

मूल्य पचास रुपये (50 00)

संस्करण 1985 ©

राजपात्र एण्ड सन्ड कश्मारी गेट दिल्ली 110006 द्वारा प्रकाशित

PAHLI KAHANI (Short Stories) Ed Kamleshwar

पहली कहानी

सम्पादक कमलेश्वर



राजपाल एण्ड सन्ज

भूमिका

सन 1950 से लेकर सन 1980 तक हिंदी कहानी की हलचल बहुत जीवत और महत्वपूर्ण रही है—रचनात्मक, प्रयागात्मक, भाषागत आदि सभी स्तरों पर। साहित्य की वैदेशीय विधा के रूप में चौथाई सदी से भी अधिक सारे रचनात्मक मान-भूत्यों को तलाशना, तराशना और उन्हें साहित्य के लिए सजनात्मक स्तर पर तय करना कोई मामूली काम नहीं है। हिंदी कहानी ने यह दुष्कर और महत्वपूर्ण कार्य सम्पन्न किया और इस हद तक कि साहित्य की अन्य सभी विधाओं की मानमिक मानदीय, वैचारिक और सौंदर्यशास्त्रीय आधारभूमियाँ ही बदलने लगी, यानी तीन दशकों तक साहित्य का मूल स्वर वही रहा—जा कहानी ने कहा। एक तरह से कहें तो यह हिंदी कहानी का स्वर्णकाल रहा है।

नयी कहानी, अकहानी, सचेतन कहानी, सहज कहानी, साठात्तरी कहानी, समातर कहानी आदि नामों और कबीलों के अंतर्गत वैचारिक और संप्रदायी दौर से गुजरते हुए हिंदी कहानी का रचनात्मक काफिला जन, जीवन, मन, मानस, विचारों और परम्पराओं का पुनर्मूल्यांकन करता हुआ उन सभी जड़ों और अनुल्लंघनीय क्षेत्रों तक अलग अलग नामों और कबीलों के रूप में गया और उन सब कबीलों ने अपने प्रामाणिक अनुभवों को साहित्य के लिए संचित कर दिया। कहानी ने अपनी साहित्यिक प्रतिष्ठा का दाव पर लगाकर अपने समय के मनुष्य की प्रतिष्ठापना की और आनवाले समय के लिए यह तय कर दिया कि साहित्य मनुष्य-केंद्रित होकर ही अपने साहित्यिक सौंदर्य की रचना कर सकता है और यह भी कि साहित्य का सत्य मनुष्य के सत्य से बड़ा नहीं है।

तीन दशकों के इस दौर में विचारों के इतिहास का भी एक सम्यक सिलसिला देखा जा सकता है। हमारे यहां साहित्य के इतिहास की सौंदर्यपरक व्याख्या और सिलसिलेवार उसके युगों, कालों और कालखण्डों को रख देने की परम्परा तो है पर, विचारों के विकास का इतिहास लिखने की परिपाटी नहीं है। हिंदी कहानी के इस तीन दशकीय दौर में विचारों के विकास का ज्वलंत इतिहास भी मौजूद है—जहां से मनुष्य की वैचारिक यात्रा के लिए निर्बाध आगे बढ़ा जा

सकता है। कहानी ने अपन समय, समय के केन्द्र में प्रतिष्ठित मनुष्य की मानसिक और वैचारिक दुनिया को इतनी गहराई और शिष्टता से रूपायित कर डाला है कि उसकी पहचान और जानकारी के लिए हमें अब पुराणों, धर्मग्रन्थों, शास्त्रों और दार्शनिक व्याख्याओं की तरफ नहीं सौटना पड़ेगा। कहानी ने मनुष्य और उसके विविध विचारों की ऐसी पुस्तक नीव रख दी है कि बल के आने वाले मनुष्य को पहचानने और रेखांकित करने के लिए साहित्य को भटकना नहीं पड़ेगा। अब साहित्य व्यक्ति लेखक का स्वर नहीं होगा, बल्कि मानवीय इतिहास का सावभौमिक स्वर होगा—जो देगा धर्मों क्षेत्रों, प्रणालियों और भाषाओं की सीमाओं में बद्ध नहीं है। अनुभवों और मान मूल्यों का यह संचित-कोश हर उस लेखक का अपना होगा, जो बलम उठायेगा और मानव की सघनपूज्य यात्रा का हमसफर बनेगा।

हमारे भारतीय आद्य कथाकारों की यह खोज भी उन हमसफर लेखकों की खोज का ही एक सिलसिला है—जिन्होंने दिशा-संकेत दिये हैं और आधुनिक भारतीय कहानी के महापीठ की नींव रखी है। इन आद्य कथाकारों को नमन के साथ—

28 पराग,

अपभ्रंश राड

वरमोवा बम्बई—400061

कमलेश्वर

भूमिका

37 5

हिन्दी	माधवराव सप्रे	9
	विशोरीलाल गोस्वामी	10
	● एक टोकरो भर मिट्टी	11
	एक विवेचन	13
	● प्रणमिनो परिणय	21
	एक विवेचन	37
	● सुभाषित रत्न	41
	एक विवेचन	43
उर्दू	सयद अहमद सा	47
	● गुजरा हुआ जमाना	49
	एक विवेचन	53
पंजाबी	सतसिंह सेखा	58
	● भस्मा	60
	एक विवेचन	66
डोगरी	भगवत्प्रसाद साठे	70
	● मँगते की पनचपकी	72
	एक विवेचन	75
कश्मीरी	दीनानाथ वील 'नाटिम'	78
	● जवाबी काड	80
	एक विवेचन	86
उडिया	फकीर मोहन सेनापति	91
	● रेवती	92
	एक विवेचन	100

बंगला	रवीन्द्रनाथ टैगोर	104
	● भिखारिन	105
	एक विवेचन	116
असमिया	लक्ष्मीनाथ बेजबहवा	119
	● कथा	121
	एक विवेचन	125
गुजराती	वहेयालाल मुशी	127
	● गोमति बादा का गौरव	128
	एक विवेचन	133
मराठी	कैप्टन गो० ग० लिमये	135
	शकर काशीनाथ गर्गे 'दिवाकर'	
	● प्रवासी	137
	● विस्मृत	141
	● भर्कनो	145
	एक विवेचन	150
	एक विवेचन	160
सिंधी	लालचंद अमरडिनोमल	162
	● सखी झील का डाकू	163
	एक विवेचन	171
तेलुगु	गुरजाडा अप्पाराव	176
	● सबब	177
	एक विवेचन	182
कन्नड	मास्ती खेंबटेश अय्यंगार 'श्रीनिवास'	185
	● रंगप्पा की शादी	186
	एक विवेचन	193
तमिल	व० वे० सु० अय्यर	195
	● तालाब किनारे का पोपल	197
	एक विवेचन	207
मलयालम	वेंगयिल कुजिरामन नायनार	211
	● यातना विकृति	213
	एक विवेचन	217

□ हिन्दी

आद्य कथाकार माधवराव सप्रे

9455
5.487



माधवराव सप्रे का जन्म दमाह जिले के पथरिया गांव (मध्य प्रदेश) में 19 जून सन् 1871 में हुआ। पथरिया गांव एक जंगली गांव है जहां की ज़मीन पथरिया नाम के अनुरूप ही पथरीली है। उनकी मातृभाषा मराठी थी।

प्रारम्भिक शिक्षा घर में। सन् 1887 में मिडिल स्कूल की शिक्षा पूरी की। उन्हीं सन् 1887 में वे रायपुर हाईस्कूल में दाखिल हुए। यहीं उनका सम्पर्क नदलाल दुबे से हुआ जो उस हाईस्कूल में हेड असिस्टेंट मास्टर थे। दुबे जी ने ही उन्हें साहित्य की ओर प्रेरित किया।

सन् 1889 में माधवराव सप्रे का विवाह हुआ और उन्होंने सन् 1890 में एंट्रेंस की परीक्षा पास की। इसके बाद वे एफ० ए० की पढ़ाई के लिए गवर्नमेन्ट कालेज जबलपुर में भर्ती हुए—और उन्होंने ग्वालियर के विक्टोरिया कालेज में भी अध्ययन किया और अंततः सन् 1896 में उन्होंने इलाहाबाद यूनिवर्सिटी की एफ० ए० परीक्षा उत्तीर्ण की। फिर उन्होंने कलकत्ता यूनिवर्सिटी में सन् 1898 में बी० ए० की परीक्षा पास की।

सप्रे जी ने गुरु से ही यह तय कर लिया था कि वे सरकारी नौकरी नहीं करेंगे और वकील बनकर स्वतंत्र रहेंगे और देन-सेवा करेंगे। एल० एल० बी० का अध्ययन करने के बावजूद वे क्वालिफ़ाई की परीक्षा में शामिल नहीं हुए। अंततः सन् 1899 में वे पेंडरा गज्य के राजकुमार को अंग्रेजी पढ़ाने के लिए शिक्षक बन गए ताकि नौकरी से पैसा कमा के वे एक हिंदी पत्र निकाल सकें।

सन् 1900 में 'छत्तीसगढ़ मित्र' (मासिक) का प्रकाशन। इसकी विशेषता यह थी की आम बौद्धिक शिक्षितों के लिए इसका मूल्य डेढ़ रुपया था, विद्यार्थियों और पुस्तकालयों के लिए सवा रुपया और राजा महाराजाओं तथा श्रीमान जमींदारों के लिए पांच रुपया।

'छत्तीसगढ़ मित्र' के प्रकाशन से उनकी जा साहित्य यात्रा गुरु हुई वह अबाध है। मौलिक लेखन, सम्पादन, अनुवाद और हिंदी गद्य की भाषा का परि-

माजन तथा हिंदी समीक्षा की शुरुआत आदि तमाम महत्वपूर्ण साहित्यिक कामों में वे लगे रहे।

वे स्वतंत्रता संग्राम के सेनानी भी रहे और दात गंगाधर तिलक के अनन्य शिष्य। 'गीता रहस्य', 'दास बोध', 'बोटिल्य का अथशास्त्र' आदि तरह ग्रंथों का उन्होंने हिंदी अनुवाद किया। पत्रकारिता के क्षेत्र में 'छत्तीसगढ़ मित्र' के अलावा उन्होंने 'हिंदी केसरी' तथा अन्य दो पत्रों का सम्पादन किया।

सन् 1924 में अखिल भारतीय हिंदी साहित्य सम्मेलन, देहरादून अधिवेशन की उन्होंने अध्यक्षता की। उनका निधन सन् 1926 में हुआ। हिंदी पुस्तक समीक्षा (बुक-रिव्यू) का शुभारम्भ करने वाले इस साहित्य साधक को सहज ही हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी लिखने का श्रेय भी सौंपा जा सकता है।

आद्य कथाकार किशोरीलाल गोस्वामी

हिंदी गद्य के उत्थान काल में गोस्वामी जी की रचनाओं का बहुत योगदान है। वे भारतेन्दु काल के प्रमुख लेखकों में परिगणित हैं और उनके समकालीनों में लाला श्रीनिवास दास, बालकृष्ण भट्ट, राधाकृष्णदास, ठाकुर जगमोहन सिंह, लज्जाराम शर्मा, देवकीनन्दन खत्री और गोपालराम गहमरी उल्लेखनीय नाम हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी का जन्म सन् 1865 में हुआ और निधन सन् 1932 में।

अपने जीवनकाल में आपने 65 उपन्यास लिखे जो बहुत लोकप्रिय हुए। 'चपला नामक' आपके उपन्यास पर अश्लीलता का दोष भी लगाया गया परन्तु गोस्वामीजी ने आलोचना की कभी परवाह नहीं की। उन्होंने सन् 1898 में 'उपन्यास' नामक मासिक पत्र भी निकाला और उनके उपन्यास उसी में प्रकाशित होते रहे।

प्रथम मौलिक कहानो (एक) सन् 1901 मे रचित और प्रकाशित

□ एक टोकरी भर मिट्टी

माधवराव सप्रे

किसी श्रीमान जमींदार के महल के पास एक गरीब अनाथ विधवा की झोपड़ी थी। जमींदार साहब को अपने महल का हाता उस झोपड़ी तक बढ़ाने की इच्छा हुई। विधवा से बहुतेरा बहा कि अपनी झोपड़ी हटा ले। पर वह तो कई जमाने से वहीं बसी थी। उसका प्रिय पति और इकलौता पुत्र भी उसी झोपड़ी में मर गया था। पतोहू भी एक पांच बरस की बच्चा का छोड़कर चल बसी थी। अब यही उसकी पोती इस बड़ाकाल में एकमात्र आधार थी। जब कभी उसे अपनी पूर्वस्थिति की याद आ जाती तो मारे दुख के फूट-फूटकर रोने लगती थी। और जस उसने अपने श्रीमान पड़ोसी की इच्छा का हाल सुना, तब से वह मृतप्राय हो गयी थी। उस झोपड़ी में उसका मन लग गया था कि बिना मरे वहा से वह निकलना ही नहीं चाहती थी। श्रीमान के सब प्रयत्न निष्फल हुए। तब वे अपनी जमींदारी चाल चलने लगे। बाल की खाल निकालने वाले वकीला भी घंटी गरम कर उ हने अदालत से झोपड़ी पर अपना बज्जा कर लिया और विधवा को वहा से निगल दिया। विचारी अनाथ तो थी ही, पास पड़ोस में कही जाकर रहने लगी।

एक दिन श्रीमान उस झोपड़ी के आसपास टहल रहे थे और लागो की काम बतला रहे थे कि इतने में वह विधवा हाथ में एक टोकरी लेकर वहा पहुंची। श्रीमान ने उसका देखते ही अपने नौकरा से कहा कि उसे वहा से हटा दो। पर वह गिडगिडाकर बोली कि 'महाराज, अब ता यह झोपड़ी तुम्हारी ही हो गयी है। मैं उसे लेा नहीं जायी हू। महाराज क्षमा करें ता एक बिनती है।' जमींदार

साहब के सिर हिलाने पर उसने कहा कि “जब से यह झोपड़ी छूटी है तब से मेरी पोती ने घाना-पीना छाड़ दिया है। मैंने बहुत कुछ समझाया पर वह एक नहीं मानती। मही कहा करती है कि अपन घर चल, वहा रोटी खाऊगी। अब मैंने यह साचा है कि इस झोपड़ी मे से एक टोकरी भर मिट्टी लेकर उसी का चूल्हा बनाकर रोटी पकाऊगी। इससे भरोसा है कि वह राटी खाने लगेगी। महाराज, कृपा करके आज्ञा दीजिए तो इस टोकरी में मिट्टी ले जाऊँ।” श्रीमान ने आज्ञा दे दी।

विधवा झोपड़ी के भीतर गयी। वहा जाते ही उसे पुरानी बातों का स्मरण हुआ और उसकी जाखो से आसू की धारा बहने लगी। अपने आन्तरिक दुख का किसी तरह सम्हालकर उसने अपनी टोकरी मिट्टी से भर ली और हाथ से उठाकर बाहर ले आयी। फिर हाथ जाडकर श्रीमान से प्रार्थना करने लगी कि “महाराज, कृपा करके इस टोकररी को जरा हाथ लगाइए जिसमे कि मैं उसे अपने सिर पर धर लूँ।” जमीदार साहब पहले तो बहुत नाराज हुए, पर जब वह बार-बार हाथ जोड़ने लगी और पैरा पर गिरने लगी तो उनके भी मन में कुछ दया जा गयी। किसी नोकर से न कहकर आप ही स्वयं टोकररी उठाने आगे बढ़े। ज्योंही टोकररी को हाथ लगाकर ऊपर उठाने लग त्या ही देखा कि यह काम उनकी शक्ति के बाहर है। फिर तो उन्होंने अपनी सब ताकत लगाकर टोकररी को उठाना चाहा, पर जिस स्थान पर टोकररी रखी थी वहा से वह एक हाथ भर ऊंची न हुई। वह सज्जित हाकर कहने लगे कि “मही, यह टोकररी हमसे न उठायी जावगी।”

यह सुनकर विधवा ने कहा “महाराज नाराज न हो, आप से तो एक टोकररी भर मिट्टी नहा उठायी जाती और इस झोपड़ी में तो हजारों टोकरियाँ मिट्टी पड़ी है। उनका भार आप जम भर क्यों कर उठा सकेंगे? आप ही इस बात पर विचार कीजिए।”

जमीदार साहब धन मद से गवित हो अपना कर्तव्य भूल गये थे, पर विधवा के उपरोक्त वचन सुनते ही उनकी आँखें खुल गयी। कृतकर्म का पश्चात्ताप कर उन्होंने विधवा से क्षमा मागी और उसकी झोपड़ी वापस दे दी।

हिन्दी की प्रथम कहानी होने का गौरव किस कहानी को प्राप्त है, इस प्रश्न के साथ ही हिन्दी भी जिनसे भी दृष्टि आता है, रामचन्द्र गुप्त का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' की ओर जाती है। आचार्य गुप्त का मूल्य निम्न प्रकार है—

'मरुती के प्रथम वप से ही (सन् 1900) मही १० विश्वीरीनाल गास्वामी की इदुमती नाम की कहानी छरी, जाकि मोनिक जान पडती है कहानिया का आरम्भ रहा से मानना चाहिए यह देखने के लिए 'मरुती म प्रवासिन कुछ मोनिक कहानिया के नाम, वप त्रम नीचे दिए जाते हैं—

इदुमती (विश्वीरीनाल गास्वामी)	सवत 1957
गुनधरार (विश्वीरीनाल गास्वामी)	मघत् 1959
प्लग की चुन्त (भगवानदास)	सवत 1959
ग्यारह वप का समय (रामचन्द्र गुप्त)	सवत् 1960
पडित और पडितानी (गिरजादन बाजपयी)	सवत 1960
दुलाईवाली (वग महिला)	सवत 1964

"इनमें यदि भाषिकता की दृष्टि से भाव प्रधान कहानिया का चुनें तो तीन मिलती हैं—

- (1) इदुमती (सन् 1900)
- (2) ग्यारह वप का समय (सन 1903)
- (3) दुलाईवाली (सन 1907)

'यदि इदुमती' किसी वगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की मोनिक कहानी ठहरती है। इसके उपरांत 'ग्यारह वप का समय' और फिर 'दुलाईवाली' का नम्बर जाता है।"

स्पष्ट है कि आचार्य गुप्त ने 'यदि के द्वारा अप्रथम रूप में 'इदुमती' का स्थान पर 'ग्यारह वप का समय' या 'दुलाईवाली' का प्रतिष्ठानि करने का

प्रयत्न किया है। चूंकि वह स्वयं 'ग्यारह वय का समय' के लेखक थे, अतएव प्रत्यक्ष रूप से नहीं कह पाये। इस विवाद पर अधिकारी लेखकों ने अपने अलग-अलग विचार प्रकट किये हैं। रा० प्रसाद दीनित के अनुसार इस कहानी में 'टेम्पेस्ट' की छाप स्पष्ट है। "इदुमती" में शेक्सपीयर के 'टेम्पेस्ट' की छाप है। इस कहानी की कथा-वस्तु का आधार या शेक्सपीयर का नाटक 'टेम्पेस्ट' किन्तु फिर भी वातावरण भारतीय था।" (जीवनप्रकाश जीशी, साहित्यिक निबन्ध, पृष्ठ 70)

'इदुमती' में शेक्सपीयर के 'टेम्पेस्ट' की छाप होने के कारण हम इसे मौलिक नहीं कह सकते, क्योंकि इसमें केवल भारतीय वातावरण उपस्थित किया गया है। अब बातें प्रायः मिलती-जुलती हैं।

बुधेर विद्वानी ने 'इदुमती' को सर्वप्रथम कहानी के रूप में स्वीकार किया है। कतिपय आलोचकों ने 'टेम्पेस्ट' का प्रभाव दिसताते हुए 'दुलाईवाली' को प्रथम कहानी माना है। (हिन्दी साहित्य का आधुनिक पाल—प्रा० शिवबुमार, पृष्ठ 553)। परन्तु ठाकुर प्रसाद सिंह के विचार अधिक सटीक एवं स्पष्ट हैं— "गिना के लिए आचाम गुर्वन ने हिन्दी की कहानियों की सूची दी है। इन कहानियाँ में कहाँ भी एक शिक्षक का भाव दीखता है। यदि कहानी की सटीकता पर हमें तो सम्भवतः अपनी 'मोनोटनस' बोलिल शैली के कारण यथापी पीछे रह जायेंगे। इनमें सैलक का विश्वास भी इस शैली पर जमता नहीं दिसता।" (हिन्दी गद्य प्रवृत्तियाँ)। अतएव स्पष्ट है कि प्रथम कहानी के रूप में 'इदुमती' को स्वीकार नहीं किया गया है। स्व० डॉ० श्रीकृष्णलाल तदुश्य इन्होंने कुछेक हठवादी आलोचकों 'इदुमती' की उक्त स्थान पर आरोपित करने हेतु श्रुतसंस्कार थे, पर उन्हें कोई धन नहीं मिला। अस्तु, उपरास्त समस्त विचारों एवं तथ्यों के आधार पर यह निर्विवाद है कि 'इदुमती' हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी नहीं है। इस दिशा में हमारा विवेक निवेदन है कि पूर्वाग्रह के कारण हम वास्तविकता से दूर हटते चले जा रहे हैं। यदि हम निष्पक्ष होकर तथ्यों पर शोध करें, तो सन् 1901 में 'छात्रागण्ड मित्र' मासिक में प्रकाशित 'एक टोकरा भर मिट्टी' हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी है। (महदूमरा विषय है कि प्रस्तुत कहानी प्रकाशित होने का पूर्व बन्ध विधो गयी)। स्व० माधवराय गंगे द्वारा लिखित इस कहानी में कहानी के सभी तत्त्व विद्यमान हैं। (माथें दानक में कहानी का जो स्वरूप आज हमारे सम्मुख है उसमें सभी चीज इस कहानी में स्पष्ट हैं)। "आज कहानी के माथ माथ एक और कहानी चलती है यह मानवीय परिणति की माथा है यह कहानी का ऊपर है यह भी अपनी अभिव्यक्ति, परिवर्तन और और अन्त में गयी है।" (कमलेश्वर नई कहानी की भूमिका)। सभी कहानी के गद्य पदाक्षर कमलेश्वर की भाँती किन्ती सीमा तक प्रस्तुत कहानी में मिलती है। जमीन के आस-पास और

शोषण में पलने वाले सैकड़ों दुखिया का प्रतिनिधित्व कथाकार ने बुढ़िया के माध्यम से कराया है। सामन्तवाद के विरुद्ध जनमानस का आक्रोश ही मानवीय परिवर्तन की गाथा लिये इस कहानी में उभरा है। 'धरती अब भी घूम रही है' में भावुकता के कारण पुनः राने सुमनन पर आपत्ति उठाते हुए डा० नानवर सिंह ने घापणा की थी—कहानी के क्षेत्र में मूल्यांकन का प्रयत्न करते-करते सतकता से भावुक एवं भावप्रवण कहानियों में भेद करने की जरूरत है।

प्रस्तुत कहानी के कथाकार की दृष्टि उस समय ही इस कहानी की को भी थी। यही कारण था कि कहीं स्वाभाविक रूप से कहानी के अन्त में पात्र तक ही सीमित रखा गया, बार-बार रोने-मुकदमे की कहानी नहीं बूझी। यह लेखक की बहुत बड़ी सफलता है—

'विधवा चापड़ी के भोतर गयी। वहाँ जात ही पुरुषों के साथ झुका और आँखों से आसू की धारा बहने लगी। अपने अन्तर में उसे जितने बुरे सम्हाल कर उसने अपनी टोकरी भर ली और हाथ से छुटका बतलाने में

य आसू बुढ़िया तक ही सीमित रहे। यह कहानी के अन्त में दिग्भ्रमित करने में सफल नहीं हो पायी। कहानी के अन्त में कहानी है। क्रूर मनुष्य में भी साधुता विद्यमान है। इस कहानी के अन्त में कथाकार ने स्वाभाविक गति से चरम अन्त में पहुँचा दिया। बुढ़िया के बुरे टोकरी उठाने का जाग्रह जर्मीदार कहानी के अन्त में दिया गया, विद्वान् कहानी के इस प्रकार किया है—

'जमीनार साहब पहले तो बुरा नाज़ हुआ, फिर वह झुका हुआ हो जोड़ने लगी और पैरा पर गिरने लगी। उसे उठने में उसे भी कुछ देना पड़ा। किसी नौकर से न कह कर स्वयं ही उठने में उसे कुछ देना पड़ा। हाथ भी ऊपर नहीं उठी और वह झुका हुआ हो बोलने लगी, 'मैं तुम्हारे हमसे नहीं उठायी जावेगी।'

साहित्यकारों की तरह उनके इंगित पर 'गुत्तापाठ' करते थे—बल्कि किसी भी मातृ-
तक उनके स्वस्थ विरोधी के रूप में थे। सम्भवतः यही कारण है कि 'एक टोकरी
भर मिट्टी' उसी लामबंदी का जिक्रार हुआ गया।

आज आवश्यकता इस बात की है कि हिन्दी के प्रमुख समालोचकगण पूर्वा-
ग्रह से परे होकर हिन्दी साहित्य के इतिहास का वास्तविक मूल्यांकन या पुनः
मूल्यांकन करें। निष्पक्ष दृष्टि से हमें यह देखना पड़ेगा कि हिन्दी के नीचे के पत्थर
कीन हैं जिन पर राष्ट्रभाषा का भव्य महल खड़ा है। और तब हिन्दी की प्रथम
मौलिक कहानी के रूप में स्व० माधवराव सप्रे द्वारा लिखित 'एक टोकरी भर
मिट्टी' का नाम सम्मान लिया जायगा।

[श्री देवीप्रसाद वर्मा का यह खोजपूर्ण विवेचन 'सारिका' के फरवरी सन
1968 के अंक में 'प्रसंग' कालम के अंतर्गत प्रकाशित किया गया था। इसके
प्रकाशित होते ही साहित्य के इतिहासवेत्ताओं के बीच खासी खलबली
मची थी। इसका एक मूल कारण यह भी था कि हिन्दी साहित्य का इतिहास
लेखन इत्ताहावाद और वाराणसी की सीमाओं से आवद्ध रहा है। हिन्दी
भाषा और उसकी साहित्य चेतना कितने बड़े भौगोलिक क्षेत्र में सन्निध रही
है, इसकी जानकारी कभी कभी नजरअंदाज होती रही है। हिमाचल जम्मू
कश्मीर, राजस्थान, कच्छ और गुजरात, महाराष्ट्र और कर्नाटक तथा दक्खन
और उड़ीसा के पश्चिमी भागों तक जो हिन्दी का फलाव रहा है, उस सब
को समेटने का साधक प्रयास अभी तक नहीं हुआ। बिहार, मध्यप्रदेश और
हरियाणा के हिन्दी साधकों की यह स्थान भी आज तक नहीं मिला, जो हिन्दी
भाषा और साहित्य के आधुनिकीकरण के दौर में इत्ताहावाद और
वाराणसी के साहित्यिक व्यक्तियों को मिलता रहा है। इसीलिए 'छत्तास
गढ़ मित्र' जैसे भाषिक पत्र और माधवराव सप्रे जैसे साहित्य साधक का
काय अदेखा या अधदेखा ही रह गया। (मारीशस, फिजी और बाली जैसे
देश की बात तो जाने ही दीजिए, जिसे हमने प्रवासी साहित्य के रूप में
भी स्वीकार नहीं किया।) तो इस खोजपूर्ण लेख को प्रकाशित होते ही
व्यापक प्रतिक्रियाएँ हुईं, जिनमें से तीन महत्वपूर्ण प्रतिक्रियाएँ यह थीं

— सम्पादक

प्रथम मौलिक हिन्दी कहानी कुछ प्रतिक्रियाएँ

एक टोकरी भर मिट्टी की आकाश गुत्तल ने या तो देखा नहीं होगा अथवा
उसे कहानी की कोटि में रखना उचित नहीं समझा होगा। हिन्दी साहित्य में रीति

संप्रदाय की तरह एक वर्मा संप्रदाय भी रहा है। श्री वर्मा का आगेप यह मिद्ध करता है कि अभी वह संप्रदाय जीवित है क्योंकि यह संप्रदाय गुलजी की मजबूत दीवाल से मिर टकराता रहा है। या अप्रैल अंक में प्रकाशित पाठकों के पा पत्रा ने 'एक टाकरी भर मिट्टी के' इस शब्दों का कि वह हिंदी की पहली मौलिक कहानी है, रही को टोकरी में फेंक दिया है।

मेरे विचार से हिंदी की पहली कहानी 'प्रणयिनी परिणय' है जिसे किशोरी-लाल गोस्वामी ने सन् 1887 में लिखा था। सन् 1850 1900 और कुछ उसके बाद तक कथासाहित्य (फिक्शन) को उप-यास कहने का चलन था। सन् 1900 में 'सरस्वती' में छपी कहानी को भी उन्होंने अपने 'उप-यास पत्र' में उप-यास कह कर ही छापा है। इसमें नो प्रेमियों की कहानी बही गयी है। प्रेमी प्रेमिका के घर में प्रविष्ट होने का प्रयत्न कर ही रहा था कि राजा द्वारा चार समझे जाने के कारण पकड़ लिया गया। किंतु राजा ने दोनों के प्रगाढ़ प्रेम का परिचय प्राप्त करने के बाद उनका विवाह कर दिया। इस पर कथा सरित्सागर का प्रभाव मालूम पड़ता है किंतु कहानी में यदि एक ही मूल प्रेरक भाव होता है तो यह हिंदी की पहली कहानी ठहरती है। इसमें जाणिक रूप में जन जागरण का चिह्न हुआ है। तापय यह है कि यह अपने परिवेश में असंपक्त नहीं है। यदि 'प्रणयिनी परिणय' को भी छाप दिया जाये तो ज्यादा अच्छा हो।

— डा. वल्लभ सिंह, वाराणसी
(मई, 1968 की 'सारिका' में)

प्रसिद्ध उप-यासकार दक्कनन खत्री ने सन् 1900 में काशी में मासिक 'सुदशन' का प्रकाशन आरंभ किया था जो सन् 1902 में बंद हो गया। इसमें भिवानी के प. माधवप्रसाद मिश्र की 'भन की चंचलता' नामक प्रथम कहानी सन् 1900 में प्रकाशित हुई थी। बाद में मिश्रजी की अन्य कहानियाँ भी 'सुदशन' में निकली। 1918 में मिश्र निकेतन, भिवानी में मिश्रजी की इन कहानियों का संग्रह 'जाख्यायिका सप्तक' के नाम से प्रकाशित हुआ।

उही वर्षों में 'उप-यास तरंग' (1897), 'उप-यास' (1898), 'उप-यास माला' (1899), 'हिंदी नावेल' (1901), 'जासूस' (1901), 'उप-यास लहरी' (1902), 'उप-यास सागर' (1903), 'उप-यास कुसुमावली' (1904), 'युक्तचर' (1905), आदि कहानी प्रधान पत्र निकले हैं। इनमें प्रकाशित होनेवाली कुछ कहानियाँ तो अवश्य मौलिक होनी चाहिए। इन पत्र पत्रिकाओं की पुरानी जिल्दों का अध्ययन किया जाये तो हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी के प्रश्न का समाधान अवश्य मिल जायेगा।

— डॉ. इलाहाबादी, हैदराबाद
(मई, 1968 की 'सारिका' में)

श्री देवीप्रसाद वर्मा ने जिन तर्कों के आधार पर स्व माधवराव सप्रे की कहानी 'एक टोकारी भर मिट्टी की हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी कहा है, व भले ही बहुत विश्वस्त न हों, लेकिन यह तय है कि सप्रे जी की उक्त कहानी को ही हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी होने का गौरव दिया जा सकता है। यो कथात्मक तत्त्व तो इशाअन्ना खा की 'रानी बेतकी की कहानी' और राजा शिव-प्रसाद 'मितार हिंद' के 'राजा भाज का सपना' में ही किसी न किसी रूप में मिलने लगें, फिर भी यह कथा के प्रारम्भिक विकासमान रूप ही थे। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त तथा बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ तक तमाम मौलिक और अनूदित कहानियाँ लिखी जा चुकी थीं। अनुवादित कहानियाँ में देशी और विदेशी दोनों ही प्रकार की थीं और जो मौलिक कहानियाँ थी, वे भी इन अनुवादों से काफी प्रभावित थीं। बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक में किशोरीलाल गाँवामी की 'इदुमती,' 'गुलबहार,' रामचन्द्र शुक्ल की 'ग्यारह वय का समय,' मास्टर भगवानदास की 'प्ले की चुट्टेल' आदि कहानियाँ हैं जिनमें से 'इदुमती' (1900) को प्रथम मौलिक कहानी माना गया। मुझे दो आपत्तियाँ हैं—एक तो यह कि ऊपर गिनायी गयी कहानियाँ एक जगह से और हिंदी भाषी लेखकों द्वारा लिखी जाकर एक ही जगह प्रकाशित हुई, इसलिए इनमें वैविध्य हो ही नहीं सकता है। कहानी के प्रति एक लेखक का जो दृष्टिकोण रहा होगा वही दूसरों का भी रहा होगा। उस समय तक जैसे भी साहित्य में समूह ही सब कुछ था। दूसरे, जैसा कि संकेत किया जा चुका है, मौलिक कहानियाँ पर अनुवादों का प्रभाव बहुत था। 'इदुमती' उस समय लिखी जान वाली कहानियाँ से थोड़ी अलग जरूर थी लेकिन इस पर देशी-विदेशी दोनों तरह के प्रभाव हैं। एक ओर शेक्सपियर के 'टेम्पेस्ट' की छाप इस पर है तो दूसरी ओर एक राजपूत कहानी का प्रभाव भी है (हिन्दी साहित्य कोश भाग 1, पृ० 237)। 'कहानीपत्र', जो सबसे स्थूल और प्रारम्भिक चीज है का 'इदुमती' में सबका अभाव है। रही वातावरण का बात तो उसे में विशेष महत्त्व नहीं देता, क्योंकि भारतीयता की अवधारणा पहले साफ होनी चाहिए। विदेशी वातावरण में रखकर भी कहानी की स्थिति को भारतीय बनाया जा सकता है। उस समय की कहानियाँ के बीच 'इदुमती' की विशिष्टता वातावरण के जरिये नहीं स्थापित होती।

इसके ममानांतर माधवराव सप्रे की एक टोकारी भर मिट्टी की देखा जाये तो इसकी अलग विशेषताएँ हैं। उन कहानियों के बीच यह आसानी से खोज नहीं सकती। अगर रचना-शाल का मिलान करें, तो 'इदुमती' और इसमें खास फर्क नहीं है। इसकी मौलिकता पर यह कहकर संदेह उठाया गया है कि यह 'नौगैरवा का इन्साफ का स्फाटरण है। प्रारम्भिक काल की कहानियाँ का सबब दा खाना से रहा है—एक संस्कृत कथाका और दूसरा फारसी की कहानियों से

(हिन्दी साहित्य कोश भाग 2, पृ० 237)। एक स्रोत और था—लोक कथाओं का। 'नीशेरवा का इनसाफ' की जी बधा है वैसे तमाम कथाएँ अब भी लोक में प्रचलित हैं। 'एक टोकरि भर मिट्टी' पर अगर छाप है भी तो लोककथाओं की ही है, फारसी कहानी की नहीं। इस कहानी को इसलिए भी पहली कहानी का गौरव दिया जाना चाहिए कि एक साथ यह लोककथा के स्तर को भी छूती है और साहित्यिक कहानी के स्तर पर भी पहुँचती है। उस समय लिखी जान वाली कहानियों से यह अलग है, इसका सबसे बड़ा प्रमाण तो यही है कि समूह के पत्र में प्रकाशित न होकर एक सवधा भिन्न जगह प्रकाशित हुई।

सप्रे जी की कहानी की हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी मानने के जोर भी कई कारण हैं। इसका शिल्प एकदम असंग है और उस तरह के शिल्प का प्रतिनिधित्व करता है जो आगे के दशकों की कहानियों में क्रमशः विकसित होता गया। इस कहानी और आज की कहानी में एक क्रम गहजता से स्थापित किया जा सकता है। अतिशय भावप्रवणता अथवा अतिशय कुतूहल को छान कर पहली बार यह कहानी सामाजिक सदर्थों को विवक्षित करती है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि इसका सदर्थ अपना है। पूरी मिश्रण को जिस तटस्थता से निर्मित किया गया है वह इसे सातवें दशक की कहानी के नजदीक ला देती है। कहानी की गठन जटिल न होते हुए भी असाधारण है। मानवीय सवधा को भी बड़ी सूक्ष्मता से उभारा गया है। यह तमाम बातें इस कहानी को उस समय की कहानियों से अलग और विशिष्ट बनाती हैं। 'इदुमती' में एमा कुछ भी नया नहीं है जिसे आज की कहानी के स्तर पर रखा किता किया जा सके। इसलिए सप्रे जी की कहानी 'एक टोकरि भर मिट्टी' ही हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी हो सकती है।

—डा. धनजय, इलाहाबाद
(मई, 1968 की 'सारिका' से)

[इसके बाद 'सारिका' के सन 1976 अंक में डाक्टर वच्चनसिंह ने सन 1968 में प्रतिपादित अपनी प्रतिक्रिया के अनुरूप साक्ष्य और समीक्षा के आधार पर यह प्रतिपादित किया कि विशोरीलाल गोस्वामी की रचना 'प्रणयिनी परिणय' हिन्दी की पहली मौलिक कहानी है। इसके उत्तर में देवी-प्रसाद वर्मा ने माधवराव सप्रे की एक अन्य रचना 'सुभाषित रत्न' खोज निकाली, जो उन्हीं की रचना 'टोकरि भर मिट्टी' से एक घण पहले रची गई थी। अतः अब देवीप्रसाद वर्मा के मुताबिक माधवराव सप्रे की 'सुभाषित रत्न' हिन्दी की पहली मौलिक कहानी है जो जनवरी सन 1900 में छपी और दूसरी मौलिक कहानी भी माधवराव सप्रे की ही है—'एक टोकरि भर मिट्टी,' जो सन 1901 में छपी। यानी आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के इस प्रति-

पादन पर कि 'इदुननी' (सन 1900 जनवरी के बाद), 'गुलबहार' (सन 1902), 'प्लेग की चुड़ल' (सन 1902), 'ग्यारह वष का समय' (सन 1903), 'पण्डित और पण्डितानी' (सन 1903) और 'दुलाईवाली' (सन 1907) आदि में छपीं और हिंदी की प्रथम मौलिक कहानी इन्हीं में से कोई मानी सकती है, पर माधवराव सप्रे की कहानियाँ एक बड़ा प्रश्न चिह्न लगा देती हैं—प्रश्न विद्वद् ही नहीं, बल्कि आचार्य शुक्ल के प्रतिपादन को पीछे छोड़ देती हैं। साहित्य के इतिहास में खोज का यह क्रम चलता ही रहता है।

डॉ बच्चनसिंह ने 'प्रणयिनी परिणय' की कहानी सिद्ध करने की कोशिश की है—जो मेरी अपनी दृष्टि से सही प्रतिपादन नहीं है। श्री किशोरी लाल गोस्वामी ने सन् 1898 में 'उप-यास' मासिक पत्र निकाला था और 65 उप-यास लिख कर प्रकाशित किये थे। डा बच्चनसिंह का यह मानना कि किशोरीलाल गोस्वामी को आध्यायिका और उप-यास का भेद शायद नहीं मालूम था—एक लगड़ा तब है। 65 उप-यासों के लेखक और 'उप-यास' मासिक पत्र प्रकाशित करने वाले किशोरीलाल गोस्वामी यदि यह नहीं जानते थे कि उप-यास क्या होता है तो शोन जानेगा ? और उन्होंने स्वयं 'प्रणयिनी परिणय' का उप-यास की सज़ा दी है। फिर भी डा बच्चनसिंह ने अपने तर्कों की ताकत पर जो कुछ प्रतिपादित न किया है, उसे हम पाठक ससार के लिए प्रस्तुत कर रहे हैं।

—सम्पादन]

प्रथम मौलिक कहानी (दो) सन् 1887 मे रचित

□ प्रणयिनी-परिणय

किशोरीलाल गोस्वामी

तंजस्विमध्य तेजस्वी दवीयानपि गरायते ।

पञ्चम पञ्चतत्तस्तपनोजातरदमा ॥ १ ॥

(सभातरंगे)

पूर्वकाल में सवनगरीललामभूता सुरपुर की अखिल शोभा सौष्ठव मय न पपापुरी थी। उसके सवम्बामि गुणोपेत प्रजावत्सल नामा नपति राज्याभिविक्त थे। भूपति का अर्थ ही है, 'प्रजा का यथाय पालन करना' और यह भी सत्य ही है कि प्रजा की तात्कालिक अवस्था दृष्टिगोचर हुए बिना उसका उचित पालन हो ही नहीं सकता जब कि प्रजा पुत्रवत् है और उसका लालन-पालन जन के तुल्य ही करना महीप का धर्म है, तो सुसम्पन्न महीपाल स्वयं उनका निरीक्षण किये बिना क्याकर तत्पूरुष व्यवहार कर सकता है? यही निश्चय करके जब कि सवशक्तिमान जगदीश्वर ने मुझे पृथ्वी पोषण की क्षमता दी है, तो केवल निम्न कमचारियों के ऊपर ही निर्भर नहीं रहना चाहिए। स्वयं भी यथाशक्ति यत्न और अध्यवसाय करना है।

इस प्रकार सावधि विचार कर राजा प्रायः निशीथ समय में स्वीयवेशविपर्यय अथात प्रहरीगणा के तुल्य परिच्छेद परिधानपूर्वक नगर रक्षकों की भाँति पुर के चतुर्दिक्षु निरंतर परिभ्रमण किया करता, विशेषतः भिक्षुवेश तथा कभी कभी अयाय उपायों से नागरिक मंदिरों में प्रवेश करके उनका इति-वत्त जानने की पूर्णतः चेष्टा किया करता, सुतरा मानवी गाँ्ठाओं में तो सतत प्रच्छन्न रूप से जाया करता, और उनके आशयों को हृदयगम किया करता था। आह! ऐसे सुयोग्यतम यायवरायण राज्य भारवाहक 'प्रजावत्सल' महीपति के राज्य

मे भी कदापि असच्चरित, चोर सपट छठ, बदमाश, उठाईगीरे, डाकू रह सकते हैं ? वा उसकी सुशील प्रजा कभी भी दुष्टों से विविध कष्ट पाय के दुखी, दरिद्री, पीडित, अयायग्रस्त, निष्पुण्य मात रह सकती है ? सुतरा सब सौख्य सहरी कलाल कौतुकावगाहन में सन्देह ही क्या है ! परन्तु क्या ऐसे सुसमय को सुप्रबन्ध के कारण दख के फेर क्या महीपति को सन्तोष करना उचित है ? क्या राज्य शासन में निश्चितता कभी भी कायकारिणी हो सकती है ? वा निश्चितता भी राजा के तत्पर भय बिना मयावस्था में रह सकती है ? वस यही विचार कर रात्रि के परिभ्रमण से राजा कदापि विरत नहीं रहता । किन्तु यह मानवी प्रवृत्ति है कि अपन काय की उत्तमता देखकर मनुष्य के चित्त में अहंकार का संचार होता ही है और अहंकार ग्रस्त मनुष्य आपत्ति के बिना सुप्रबन्धक क्या हो सकता है ? यह जानकर राजा अपने राज्यप्रबन्ध श्रमसिन्धु में मग्न रहकर गवरहित सदा परमेश्वर ही को धन्यवाद दिया करता था । आहा ! वह पुरुष धन्य है जो जगदीश्वर दत्त वस्तु की रक्षा करके उसकी आज्ञा पालन ही श्रेयस्कर समझता है, सभी निज कार्यों में रत मनुष्य कभी न कभी अवश्य प्राप्त मनोरथ होता ही है यह समझ कर एक समय एक रात्रि में परिभ्रमण करत-करते राजा भव्यालय श्रेणियों के दगनाथ गया । वहा अनन्व प्रकार के अदभुत कौतुका को देख आश्चर्यचकित हो कहने लगा, हैं ! क्या आपत्ति है ? क्या मेरे सब परिश्रम का इतने दिना में आज यही फल निकला ? हा ! ऐसी व्यापरायणता, सदावत, अनाथालय, उद्यम बाहुल्य के रहते भी यह कम, यह उपद्रव, यह दुष्टता तथा यह दुष्टता मनुष्या की हा रही है ? अथवा यहा इस समय इस व्यक्ति के इस प्रकार यह म प्रवेश करने का मत्न करना क्या है ? यद्यपि इसका मयाध नियम सहसा इस समय जाना किंचित दुष्ट होगा, तथापि विचार करने और इसके लक्षण से क्या अब भी कुछ सदह रह गया है ? जो हो ! किन्तु अब इस समय इसको यो ही छाड देना उचित नहीं । सुतरा यह मन में जानकर राजा उस आदमी के समीप जाकर वाला, रदुष्ट ! क्या तुझे ससार में दूसरी धाई जाजीबिका नहीं, जा तू ऐसा घृणित कम करता है ! अरे तुझे राजा का भी भय नहीं । हा ! यह तू नहीं जानता कि ऐसे कम करने में प्राण जाते हैं ? रे निंदयी ! तुझे अपने प्यारे जीव की भी कुछ दया नहीं ? दख ! अब तूरी मृत्यु ने तुम पर पूरा पूरा आक्रमण किया है, भला अब क्या तू मुझमें बच सकता है ? यह कह कर राजा ने उस चार का पकडा और कहने लगा कि वह तू कौन है जा ऐसा काम करता है ? जान पडता है कि तने इस व्यवहार में तितने घरो का चोपट कर अनेक जीवों का प्राण घन लिया होगा । चल तो मही कल राजा ने समीप तुझे अपने कर्मों को स्वीकार करना पडेगा, और क्या किसी प्रकार भी अब तेरा प्राण बच सकता है ? इस प्रकार नगर रक्षक की बात को सुन चोर अपने मन में इस घार दुष्टता का परि-

नाम साच बड़ा बिकल हा कहन लगा कि—

हा कष्ट ! अरे इस सौख्य शैल पर ऐसा बज्राघात, हौं ! आनन्द भूमि से उठा कर यो शोक सागर में निपात ! अनेक रक्षा करने पर भी अनायास मृत्युमुख प्रवेश, हा हत ! हा देव ! कृत कर्म विपाक का अशेष !

हा देव ! इस समय मैं चोर हो गया ? हे जगदीश्वर, क्या मुझसे व्यक्ति की भी चोरो में गणना हो सकती है ? अस्तु, क्या आज प्रजावत्सल राजा का 'याय इति' कृतव्यविमूढ हो गया ! अरे ! ऐसा अनर्थ ! यह अदृश्य पूव आश्चर्य ! राजा के अनुचरा की ऐसी धृष्टता ! यह बलात्कार ! अरे ! अब क्या हो सकता है ! वही कराल काल के गाल से भी कोई निहाल भया है ! अरे ! इन जयायिया के मारे अनेक निरपराधियों के अमूल्य प्राण धन जाते होंगे, क्या ईश्वर के यहा इसका उत्तर राजा को न दना होगा ! पर तु इन प्रपचों से अब मैं क्या कर बच सकता हूँ ! यदि ईश्वर सत्य और मैं निर्दोषी, तथा राजा 'यायपरायण' है तो इन व्यर्थ भूकने वालों के लिए मेरी क्या क्षति हो सकती है ? परन्तु ऐसे समय में मनुष्य को धैर्य धारण करना चाहिये, आग जा भवितव्य है तो बिना भय नहीं रहता ! हरिच्छा बलीयसी अपिच अपनी शक्त्यानुसार आत्म रक्षा करना मनुष्य मात्र का काय है, इत्यादि विचार कर वा जत्य त विनीत भाव से बोला—

सहाय ! आपन जो मुझे इस समय अपन विचारानुसार चोर जानकर पकड़ा सो वस्तुतः मैं चोर नहीं हूँ, प्रत्युत एक सुप्रतिष्ठित ब्राह्मण का सनय हूँ ! यदि आप दयापूर्वक मुझे मेरे पिता के समुख ले चलें तो आपको विविध सम्मान, विपुल धन द्वारा मनुष्ट करेंगे, क्योंकि पुत्र पर पिता की भक्तता सवताभाव से होती है ! अतएव ईश्वर के अनुग्रह से आप मुझ निरपराधी को छोड़कर जमोघ यश लाभ करें !

पाठक ! मह ठीक है कि विपत्ति में क्या ही धीरे पुरुष क्या न हा उसकी भी विचार शक्ति कुछ न कुछ अवश्य मद पड जाती है ! यद्यपि इमन (अपन मन में कहने की इच्छा करके) राजा के विरुद्ध बचन धीरे ही धीरे कहा, तथापि काट-पाल (कोतवाल) बेश में राजा ने उसे भी प्रकाश बचन के सहित सुन लिया और इस प्रकार अश्रुत पूव बातों को विचार कर वो कोतवाल बड़े आश्चर्य से जाया और कहा—एँ ! यह क्या चोर नहीं है, वस्तुतः जो इसने अपने मन से वा प्रगट कहा वही सत्य है ? परन्तु यह लालच कैसा है ! ऐसी चपलता, क्या राज कम-चारी ऐसे ऐसे भयकर लालच से बच सकते ह ? फिर तब क्या अनर्थ 'यून' होने की सम्भावना हो सकती है ? यदि इस समय मैं न हाना तो इतर 'यायाधीश' अवश्य ही घूस लेकर इसे छोड देते ! सच बहा है कि राजा के राज्य से कुप्रवध और नाश होने का कारण नप का जालसी होना ही है, अस्तु ! विचार करने से भी इसमें चोर से लक्षण सपूर्णत नहीं घटत, तथापि अभी या ही बिना सोचे विचारे

इसे छोड़ दना भी 'याय' विरुद्ध है तो चली इसके पिता की भी महृषता देखें ।
यह मन में निश्चय करके राजा और चार दाना यहाँ से आग बढे ।

इति प्रथमा निष्पत्तिः ।

अथ द्वितीय निष्पत्तिः ।

रक्तत्वं कमलानयं पुरुषाणां परोपरारित्वं ।

असत्ता च निदयत्वं त्रिपुत्रितयस्यभावनिघडम ।

(नीतिशतके)

जब उस समय की दुष्टटना क्या की जाय, एक तो अधनिशीघोपरात दो वजने का समय, दूसरे रात्रि अघवारमय हो रही थी परन्तु सालटो की राशनी कुछ-कुछ कहीं-कहीं चमचमा रही थी । स्वानरव स कान गहरे हाते जात थे, इनर बड़ा स-ताटा छा रहा था, न कहीं आदमी, न आदम जात । केवल राजा अपने अनुचरा व साथ उसके निदिष्ट भाग होकर ब्राह्मण देवता के घर पहुँचा और युवा पुरुष न अपन पिता को आह्वाहन किया परन्तु उस समय शास्त्रीजी घोर निद्रा में निमग्न थे पर कालाहन सुन कर चौंक पड़े और साथ ही वण कुहर में यह ध्वनि पहुँची कि कुमार शास्त्री बाहर आओ । उस क्या पूछता था, ब्राह्मण में क्रोध की पराकाष्ठा किञ्चित विशेष पूर्व समय से ही चली आई है उसमें भी कुममय में आह्वाहन के कारण क्रोध ने कुमार शास्त्री के हृदय का जागृत्यमान कर दिया वरन किसी प्रकार वक्त बचते बाहर जाय और देखकर ऐं । यह क्या हमारे मूल भारशाली है और नगर रक्षक कातवाल क्या सग हैं ? निदान अनेक तक वितक के उपरात और शास्त्री जी के पूछने पर राजा ने सब वतान्त कह भुनाया और पूर्व वचित द्रव्य की चालसा प्रकट की । कुमार शास्त्री क्रोध में दुवासा से चड़े-बड़े थे । यह क्या सुनकर रक्तवर्णोभूत हो गये । सच है क्रोध में चित्त-वृत्ति स्थिर नहीं रहती और इसमें अनेक व्यवधान भी उपस्थित होने की सम्भावना है, परन्तु पीछे केवल पश्चात्ताप ही रह जाता है । यो ही क्रोध पर तत्र कुमार शास्त्री ने जलमुन के कहा —

ऐ 'यायाधीन' । यद्यपि यह मेरा पुत्र है, पर आज यह मर गया, यह मैं अनुमान करता हूँ क्याकि इसमें मरी एक शिक्षा न मानी निरंतर रात रात-भर न जान कहा भ्रमण करता और प्रभात भय यहाँ आता है वर्षों से इसकी यही दशा है अतः पिता कम का साक्षी नहीं हाता प्रत्युत जन्म का और यह राजा ऐसे 'यायपरायण' है कि केवल अपराधी ही को उचित दंड देत है तो ऐसी अवस्था में मैं क्याकर अपन पुत्र का प्रतिनिधि बन सकता हूँ ? वस्तुतः इसे अपन कुकर्म का दंड पाना ही उचित है । यदि इस विषय में कुछ मेरा गडबडाध्याय राजा जान

जायेंगे, ता व्यय मुचे भी अपन सिर एक आपत्ति लेनी पड़ेगी अतएव इस प्रपच मे आपकी जा इच्छा हा, सा बीजिए। मुझसे कोई प्रयोजन नहीं जोर आपको यह अधिकार है कि इस दुष्ट को न्यायवत्ता के सम्मुख ले जाइये या छोड़ दीजिये, पर मर पास तो टका भी नहीं है। इस प्रकार कहते हुए कुमार शास्त्री घर मे प्रवेश करके बिचाड बद कर निश्चित हो गए। शास्त्री जी की यह रुखावट देख राजा बड़ा आश्चर्यायित हुआ, आहो ! कुबम ऐसी वस्तु है कि अद्वितीय प्रिय पुत्र की पिता भी सहयोगिता स्वीकार नहीं कर सकता, प्रत्युत स्वीयवम दंड भोगना ही चाहता है। क्या कुमार शास्त्री घूस देकर या आप उसके दोष को ओढ़ कर या निर्दोष ही बनाकर 'याय मे बच सकते हैं ? या श्रमणाली राजा पर यह वृत्तांत विदित न हा, यह ही सकता है ? आहा ! अविचल 'याय का अद्भुत चमत्कार है। अनंतर राजा मारणास्त्री का हाथ पकड़ कर ले चला, और उस समय शास्त्री जी की आंतरिक वेदना की सीमा न रही। कहने लगे—हा ! माया जब-निष्काच्छन अमार समार ऐमा विलक्षण है कि यहा कोई किसी का नहीं, और जो है सो भी अपने मतलब के पार है, हा ! 'कालस्यकुटिलागति' देखो खोट दिनों मे पिता भी पुत्र का त्याग कर, माता विप दे, राजा सवस्व हरण कर ले तो क्या आश्चर्य है अस्तु, फेर और दूसरी कारण क्या है और क्योंकर कल्याण की आशा ही सकती है ? यह सब कुछ है परंतु प्रीतिपथ ही निराला है, उसमें कभी कोई भय नहीं, तो क्या न एक बार और भी अपने भाग्य की परीक्षा कर लें, अंत मे भावी ता मुद्य ही है। यह स्मरण करके मारणास्त्री न 'यायाधीश से कहा, महोदय ! यदि आप मेरी दशा पर एक बार पुन अनुग्रह करें तो आशा है कि मैं शीघ्र ही सकटमुक्त हा जाऊ और आपका चिर अनुग्रहीत होऊ—अर्थात् शुभकर मुहल्ले मे मर एक अभिन हृदय प्राणवद्धिधामृत दह 'परदु खभजन' मिश्र रहते है। यदि आप उनके समीप तक जोर श्रम स्वीकार करें तो निश्चय है कि वे मुझे अजस्य ही बधनमुक्त कराने की चेष्टा करेंगे और यथोचित आपका भी सम्मान करेंगे।

राजा यह जाश्चयजनक वार्ता सुनकर कुछ काल तक तो विचार बारीस मग्न हो गया और सोचने लगा कि क्या पिता माता से भी श्रेष्ठ उत्तम कोई और सत्कार म है और विशेष प्रीतिभाजन हो सकता है ? अस्तु ! जो हो, ईश्वर की महिमा अद्भुत है, प्रेमपथ निराला है और उसका क्षय होता है अथच इसके प्रताप से अपने विगाने और बिगाने अपने बन जाते है यदि किसी को मुख खोलने की जगह नहीं है तो इसी प्रेम माग म, इत्यादि विचार कर कहा, अच्छा चलो अब तुम्हारे मित्र की भी करतूत देख ले। यह कह कर दाना मित्र के गह गये। मारणास्त्री को अपने मित्र पर बड़ा भरासा था। पहुंचते ही बड़े वेग से बिचाड खडखड़ाया और पुकारा। शीघ्र ही मित्र की आँखें खुल गयीं और बिचारने लगा कि इस समय मित्र क्यों आए ? और ऐसा कातर शब्द क्यों मुख से निकालते है, क्या कारण है, किंतु

शीघ्रता से आकर ज्यों ही किवाड़ खोला और अति उद्वेग से मारशास्त्री के गले लिपटना चाहा कि इतने में राजा ने डाटा, और घुड़क कर कहा, अरे मूर्ख ! यह क्या करता है ? अब तो परदु खभजन मिश्र के गान खड़े हो गये । राजा की यह भयानक बात सुन कर उसने जोर की सीमा न रही और बोला, ऐ पुरुरदीक ! क्या तुझे तेरी मृत्यु ने घेरा है ? और तू मेरा नाम ग्राम, पराक्रम नहीं जानता, यदि तेरा देव अनुकूल हो तो यहां से शीघ्र ही भाग जा अथवा ऐसा खड्ग मारुंगा कि तेरा देह अभी शिरा बिहीन हो जायेगा, तने क्या समझ कर मेरे मित्र को पकड़ा ? और तेरी सामर्थ्य मेरे घर तक आने की हो गयी ?

राजा ने गंभीर भाव से कहा, क्या उमादग्रस्त हुआ है । गुरुरदीक बकते नहीं प्रत्युत अपना पौरुष दिखाते हैं, तिस पर भी तुझे राजकीय विषय में हस्तक्षेप करने का क्या अधिकार है ? क्या सम्मतापूर्वक सभापण भी करना नहीं सीखा, शिष्टाचार तेरे पडास में भी नहीं बसा ? क्या तेरी सामर्थ्य मुझे खड्ग मारन की है ? यह नशा देखकर मारशास्त्री डरा और विचार करने से निश्चय बाध हुआ कि अब अनर्थ हुआ चाहता है । मित्र न ता वात्सल्यपूरित पीरस के परतल होकर सब याती पर चौका ही लगाना चाहा था, परंतु तिस पर भी अभी तक इस सुयोग्य सिपाही ने हठ समित्त को अथवा कुछ नहीं कहा, क्या मेरे तुल्य इनको भी अभी पकड़ ले जाना इसके जाघीन नहीं है ? हा कष्ट ! मुझे तो अपना इतना शोच नहीं है जितना कि मित्र का है । ईश्वर ! य कोई आपत्ति में न फसे, नहीं तो पुन रक्षाय कीन बचेगा ? यह सोचकर परदु खभजन मिश्र से कहा प्राणप्रिय ! आपकी राज कमचारी महाशय से नमन-नम कहने का कोई अधिकार नहीं । यह तो राजानापालन करते हैं और यही हम लोगों में और इनमें विशेषता है । प्रत्युत प्रजामात्र की राजा का आदेश स्वीकार करना कर्तव्य है । इसी में यापरक्षा और राजभक्ति है । अतएव इन सुयोग्य महाशय से सम्मता और नम्रतापूर्वक सभापण करो, अथवा मेरी रक्षा क्योंकर होगी ? क्योंकि यदि तुम मेरी जामिनी दो तो मैं इस समय छूट सकता हू । यह हृदयगम वचन सुनकर परदु खभजन मिश्र अत्यंत घबड़ाया और यायाधीश से यथाय वृत्तांत की जिज्ञासा प्रकट की । यायाधीश ने अदिकल क्या कह सुनाई, यह सुनकर अभिन-हृदय मित्रकदाभिषिक्त परदु खभजन मिश्र ने अतिविनीत होकर अपन अपराध की क्षमापन पुरस्सर यायाधीश से कहा, मित्रवर ! यदि ईश्वर सत्य है तो उसको मध्यस्थ मानकर मैं शरणपूर्वक कहता हू कि जिस समय आप मेरे मित्र को चाहेंगे मैं स्वयं लेकर उपस्थित होऊंगा । इस प्रकार बातचीत का राजा ने सुनकर तयास्तु कथनपूर्वक अपना मार्ग लिया और ये दोनों मित्र कठाशेष करते हुए प्रसन्न होकर अतरंगहृ पधारें ।

इति द्वितीय निष्पत्ति ।

मुग्धे धनुष्मती केयमपूर्वापि च दृश्यते ।

यया वद्धा सिञ्चेतासि गुणैरेव न शायकं ॥

(शृंगार शतक)

अनंतर परदु खमजन मिश्र ने कहा, क्यों मित्त क्या आपत्ति है ? क्याकर आज यह व्याघात उपस्थित हुआ ! मारशास्त्री न कहा, क्या कहूँ मित्त, तुमसे क्या कुछ छिपा है ? जिसके लिए ससार का सब सुख तृणवत् छोड़ दिया है, आज उसी से मिलने के लिए ज्या ही मैं कबध डालकर प्रसादारूढ होना चाहता था कि त्या ही जीवित यमदूत आकर उपस्थित हुआ । हा ! इस प्रेमाबुधि में निमग्न होकर किसी स्वर्ग सुख का अनुभव नहीं होता । अरे इस नाटिका के प्रस्फुटित पुष्पो की मुग्धि सैलोक्य बरके व्याप रही है । इस भाग में कोई ढटक का नाम तक नहीं है । प्रियवर ! उसके प्रेमियो का मत ससार से निराला है और इसके आनन्द का अनुभव बिना प्राणपण किये कौन कर सकता है ।

क्या ऐसे निभय मागगामिया को क्लेश समूह पराभव कर सकते हैं ? क्या अच्छा प्रेमी भी प्रीतिपाशबद्ध हाकर बध से डरता है ? क्या उसके लिए प्रीतिपीयूष देवामृत से कम है ? जहह ! आज उसी का पूण आवेश और उद्वेग का दग्गार है कि कुछ भी भय और कष्ट विदित नहीं होता । कोई भी स्वीकार कर सकता है कि ससार में कोई जमर तथा सदा एक भाव में कभी नहीं रह सकता, परतु प्रायः प्रेमाग्रत सेवी आकृतिजीवित और आनन्दित ही रहते हैं सत्य है, ससार एक ओर और प्रीति पात्र एक ओर है आह ! वह प्रेममाधुरी मूर्ति नयना के आग नृत्य कर रही है, भला ! कभी भुलाय से भूल भी सकती है जिसके क्षणिक वियोग में असह्य यमयातना का अनुभव होता है, जिसके मिलाप में साम्राज्य महद्र पदवी तुच्छ जचती है । उसके बिना चंचल चित्त को क्षणिक विश्राम भी नहीं मिलन पाता, अहा, वह अलौकिक सौंदर्यप्रभा, वह हृदयवाधक प्रलव वेशपाश, वह प्रणय कोप-कापयिताग कौतुक वह अदृष्टपूर्व, हावभाव विलास समूह, वह मनमानस सप्टि की सदैव पूणचंद्र प्रभा, वह विशाल भाल वह भकुटि कुटिल शरजाल, वो तीक्ष्ण आश्रमवर्णावलवित नेत्र युगल, वह मवदा प्रसन्न चरणार्गविद्र वो मधुर कोमल स्वर, वो पीनोन्नत कुच कलश, वो मुष्टि परिमित लज्जा, वो मत्तमतगगमन वो हसपदविभ्यास, अवलोकन मात्र ही में किमे नहीं निरीह कर देता है ! उसका एक बार भी दशन करके किस भावुक सहृदय का कठोर हृदय शतधा विदीण नहीं हो जाता ? क्या इसके जाग मुच्ये अब और कोई दुख व्याप सकता है ? क्या उसके बिना किसी प्रकार भी जीवित रह सकता है ? तो फिर मुच्ये मरने से डर ही

क्या है ? प्रियवर, ईश्वर साक्षी है। मैं अभी तक केवल उमके दशन मात्र ही का धनी हूँ, इतर अभिलाषा तो इधर अबुधि अवगाहन ही कर रही है। हा ! अब क्या आशा आशा ही मात्र रह जायगी ? अस्तु न सही ! मैं केवल इतन ही मे सवया प्रसन्न हूँ। ऐसा भाग्य भी तो हो ले ! इतना कहा का थोड़ा है ? तो अब अधिक विलंब का क्या प्रयोजन है ? मित्र, यदि तुम्हारी अनुमति होय तो मैं इस समय प्राणप्रिया से जाकर अंतिम भेंट कर आऊँ।

परन्तु खभजन मित्र उदास होकर बोले, हा ! प्रियवर ! तुम्हारी यह व्यवस्था दख औ सुन के तो मेरा चित्त ही इस समय विक्षिप्त-सा हो गया, मुझे तो अब इस समय कुछ समझ ही नहीं पड़ता, क्या कहूँ ? यदि निषेध करूँ तो भी नहीं बनता क्योंकि तुम्हारा चित्त इस समय उधर पूर्ण आसक्त हो रहा है। किंतु यदि तुम्हें जाने दूँ तो भी नहीं ठीक जचता ! यदि तुम गये और पुनः ऐसी किसी अन्य आपत्ति में पड़े तो क्या होगा ? मारशास्त्री ने साहस से कहा, सुभादक ! मसार में प्राण जाने से बच कर और कोई आपत्ति नहीं है, और आशा कम है, प्रत्युत जब मेरे भाग्य में यही लिखा है तो इससे श्रेष्ठतम दुख और माग में क्या होगा ? परन्तु खभजन मित्र ने मद स्वर से कहा, अस्तु ! जैसी इच्छा ! जाओ ! इस समय तुम्हें ईश्वर के समर्पण करता हूँ, बही सब अवस्था में तुम्हारी रक्षा करेगा, परन्तु तुम शीघ्र ही आकर मुझ सतुष्ट करता, मेरा प्राण तुम्हीं में लगा रहेगा। मारशास्त्री प्रसन्नता से कहने लगे प्रिय मित्र ! कुछ संशय मत करना, मैं शीघ्र ही आऊँगा। यह कह कर मारशास्त्री निज मित्र से विदा हुए। उन्हें निश्चय था कि अब मेरी बातों और मर चरितों की सुनने और देखने वाला यहाँ कौन बैठा है ? इसलिए निश्चय होकर गये।

इति तृतीय निष्कः ।

अथ चतुर्थो निष्कः ।

एतन्नामफलं लोके यद्व्याप्यचित्ता ।

अयचित्तवृत्तं कामं श्रवयोरिव सगम ॥ १ ॥

(शृंगार शतक)

अन्त ! क्या ही अधनारमय माग हो रहा है, हाथ से हाथ नहीं सूझता, चारों ओर सुनमान निषिद्ध तमाच्छान्ति माग ही रहा है और इस समय यहाँ मेरा क्या अनुगन्धान ल गवता है ? जा हा, अब तो मैं अपने लक्ष्य पर आ ही गया, परन्तु उधर ध्याना विचारी अभी तक मेरी बाट दखनी होगी, क्योंकि दीप प्रज्ज्वलित गा स्तिगार रहा है, छिन्नी भी सुनी है इत्यादि। चारा आर धूब

देखभाल कर मारशास्त्री कबध फेंक ऊपर चढ़ गया और विचारने लगा कि अब कुछ भय नहीं। मैं तो ऊपर आ ही गया, अब खिड़की बंद कर प्राणप्रिया के पाम चलू, परंतु हा कष्ट ! कदाचित् प्यारी मुझ अधम के आने की प्रत्याशा करते करते शयन करने लगी हो तो कैसे मैं उसकी सुख नींद भंग कर सकूंगा ! यद्यपि अभिन-हृदया के इष्टदशन मात्र से सब दुख समूह विस्मरण हो गया, परंतु मन की तरंगा में बहते-बहते फिर सोच हो जाता है कि क्या यह मोहिनी मूर्ति कल से दष्टि-पथगामिनी न होगी ? यह सुख जब स्वप्नप्राय हो जायगा ? हा, इस क्षणभंगुर ससार की दष्टि मुझ पर ही थी ? दैवेच्छा, यहां राजा के घर में याय अन्याय कुछ भी हो परंतु ईश्वर ता बड़ा यायपरायण और दयालु है जिसकी कोई रक्षा नहीं करता, उसकी जगदीश्वर रक्षा करता है, क्या मैंने ज्यायया कुकर्म किया है जो दहभागी होऊंगा। राजा चाहे जो कुछ करे परंतु क्या ईश्वर भी मुझे सुख न देगा ? इस प्रकार अनेक भाति करुणा का मिधु उमड़ते-उमड़ते ऐमा प्रेमाश्रु वषण भया कि प्यारी का मुखारविंद नितरा राद्र हो गया और निद्रा भंग हुई। परंतु ज्या ही कि उस प्रेमपरायण पूव दया देरा कर अगला का हृदय सहसा विदीर्ण हो गया, एक बार यह अकस्मात् आश्चर्य देखकर ललना नितांत घबड़ा गयी, और बड़ी आतुरता से उठकर अपने प्रीतम के गले में लिपट नय-जल कण चरसाने लगी। कुछ काल के उपरान्त किंचित् धैर्य धारण कर पृच्छने लगी कि प्यारे ! यह क्या ? कसी तुम्हारी दशा है, और इसका हेतु क्या है ? क्या मैं तुम्हारी खाट देखत देखते मो गयी, इसी अपराध से तो इतने रुष्ट नहीं हो गये ? या आज तुम इतनी बेर कर आए जत मैं बुरा न मानू, इसी हेतु उदाम हो रहे हो या मुझ नीचायमा से भूले कोई उपद्रव है ? और तुम्हारा हृदय ऐसे वेग से क्यों घड़क रहा है और यह प्रसन्नानन मलिन क्या है, अरे ! कहो तो सही, मेरा प्राण घबड़ाहट से विकन ही रहा है। हा ! सत्य है। सुख-दुख की मभावस्था ऐसी ही होती है, और इन विचारे प्रेमियो को क्या कहा जाय ? एक प्राण दो देह। पर अब बिना सत्य हाल कहे छुटकारा कहा है ? और कहने से प्यारी के क्लेश की सीमा भी नहीं रहेगी परंतु मित्र छोड़ के अपना दुख सुख कहा भी किससे जाय ? जो कुछ हो पर अब तो सवतोभाव ठीक ठीक व्यवस्थिति कहना ही उत्तम है। यही विचार स्थिर करके मारशास्त्री अपना इतिवत्त कह क बोले, प्राणप्यारी अब मैं तुम्हें ईश्वर के समर्पण करता हू।

हा कष्ट ! इतना सुनते ही जब प्यारी के कष्ट की सीमा न रही, बर अब प्रणय वत्सला के हृदय के शोक को कौन सहज में कह सकता है ? प्यारी भीरुमिनी का मन आकाश-पाताल गमन करने लगा। हा ! क्या एक बार ही ऐसा चञ्चाघात ? अरे क्या आज ही कल्पात आ गया ? जब भी ससार गूँथ होने में कुछ विलंब है, हा ! जाज आनंद सरिता सूख गयी, और प्रेमलता मुरझा गयी, प्यारे !

क्या अब तुम ससार सूना कर चले, हा बैरी विघाता ? मैंने तेरा बिगाड़ा था जो मुझ-भी अबला पर ऐसा प्रबल आयाय, धिक, दुष्ट आयायी रा अरे ! ऐसा दारुण दंड ! हूँ पृथ्वी ! अब तू क्यों नहीं पाताल गामिनी होती ? हे गण कब सहाय होंगे ? क्या प्रीतम ! क्या अब ये मधुर वचन कल से मुझे सुनाई देंगे ? क्या यह सब हाम-परिहास, क्रीडा-कौतुक, स्वप्नवत हो जा अथवा यह अमोघ दशन दुलभ हो जायेंगे ? हा हत ! तो फिर ऐसे जीवन धिक्कार है, अच्छा प्यारे ! अब मैं भी तुम्हारी ही अनुगामिनी हाऊंगी, जगदीश्वर 'यायपरायण, और वेद-पुराण सत्य है, तथा प्रेममाग 'सुसप्त सुसंस्कृत है, और मेरा अतः वरण प्रेमपूर्वक निष्कपट भाव से तुम्हारे चर अनुरक्त है, तो कभी भी दासी तुम्हारा सग न छोड़ेगी, और भलीभांति या कर सकी ता परताव में ही मन लगा के सेवा करेगी, एवम् अन्य जन्म में तुम्हीं ही अधिकारिणी होगी। हा ! आज यह विपत्ति ! बाहू रे समय की ऐसी अधेर, यह आश्चर्य ! इतना अनर्थ ! एक मात्र आयाय अथवा ही विग्रह ! व्यथ विचार ! हा ! प्यारे ! क्या सचमुच अब तुम मुझ अभा से नहीं मिलोगे ? आज प्यारे का परम विछोह ऐसा हृदय-दाहक दारुण दाघ तन कूल तापन कर रहा है जो अनिवार्य है। हा ! क्या करूँ ? कैसे आतुर, आकुल मन को शमन करूँ ।

इस प्रकार उस परम सुंदर की व्यथा अत्यंत बढ़ गयी, और उधर मारदा का हाल ती अच्युतीय ही था और अब समय भी आ गया, इससे विदा होने अनुरोध भी किया, परंतु वह पतिप्रेमपरायणा क्या कर सकती थी ? उस अपने माता पिता पर कुछ अधिकार भी न था, न स्वतः स्वतंत्र ही थी जो गामिनी होती और भगवत् पर भी परतु लभजन मित्र पर पूरी आपत्ति आ एवम् मोच विचार युक्त प्रमत्त ने अपना कम ठीक तथा ईश्वर पर भरोसा विदा करके कहा—स्थल म तमिस्राभिसारिका की भांति कृष्ण परिच्छद ध करके मैं आऊंगी और तुम्हारे शत्रुओं का वध करके तुम्हारी अनुचरी होऊँ और तुम मेरी वाट देखते रहना—हा ! लज्जा निमोड़ी क्या करेगी ? उपर परिहास का अब क्या आक्षेप है ? बधुवर्णों का क्या डर है ? और जब राज का क्या भय है ? जब प्राण ही चला, तब शरीर रह के क्या करेगा ? और हम ससार से ही क्या प्रयाजन है ? प्यारे, मन की वृत्ति विचित्र है ! तुमने हाती है, और मुझे ठीक ठीक अनुमान होता है कि ईश्वर निरपराधिया की अवश्य करेगा और तुम कुशलपूर्वक चिरजीवी होगी । इधर अब मारशास्त्री लगाई आशाएँ भी नष्टप्राय हुईं । इसी प्रकार सोच विचार करत दो घड़ी रोप रहत पर मित्र के गह हर्ष प्रकाशनिया, और कल कालफूट ग्रह है यह वि कर सारे शोक के देहानुसंधान जाता रहा पर किसी प्रकार से मारशास्त्री

समझा-बुझा कर शयन कराया । परंतु यह क्या था ? प्रेमासवप्रमाद मत्त मानव को कौन सा शाव होता है ? अब तो प्यारी भी सग चलेगी और मेरे राके से वह अब नहीं रुकेगी । अतः परलाक में भेंट अवश्य होगी । फिर दाति क्या है प्रत्युत निद्रा का भी आक्रमण मबोधन पूर्वक होता ही है और यह भी प्राकृतिक नियम है कि भवितव्य का भाव मनुष्य के मुख पर स्वयं पूर्व ही लक्षित हो जाता है ।

मारशास्त्री की प्रकृति प्रपंच से अच्छी सभावना है, तो आश्चर्य क्या है । निदान शयन करते ही मारशास्त्री ता निद्रित हुए और उस अवस्था में सब दुख-सुख समान हो गया ।

इति चतुर्थो निष्क ।

अथ पंचम निष्क ।

न सभा प्रविशेत्प्रातः सम्यदोपाननुस्मरण,
अबुबन् विबुवन वापि नरोभवति कित्स्विपी

(भागवत) ॥१॥

जहां, प्रभात काल की शोभा भी अतुल है । अशुमाली भगवान् भास्कर उदयाचल बूझायलबी भये, ससारी जीव यावत् व्यापार में प्रवृत्त हुए । क्या इस समय प्रजापति (राजा) के निद्रा का समय है ? अतएव बदीजनो से सस्तूयमान महाराजाधिराज जागृत हुए एवं आवश्यकीय नित्य कृत्य समापन करके ईश्वराभिवान्न तथा दानाध्ययनादि से निवृत्त होकर राजमंदिर में अतीवोनत सिंहासनाधिष्ठित हुए । प्रहर मात्र दिन चढ़ गया था कि मंत्री आदि राजकर्मचारी अपने-अपने कार्यों की उत्तृष्टता दिखाने के लिए प्रथम ही से स्थित थे । सकल सभासद प्रजा गण ममय समय पर उपस्थित हो होकर नपति का प्रणाम करके उचित स्थान पर विराजमान होने लगे और प्रतिक्षण के भाव जानने के लिए सबसाधारण प्रजा समूह की दृष्टि महाराज के समुख लग रही थी, क्या ऐसे सुसम्पन्न सभ्या का विचार झूठा होता है ? एकाएक सभास्थ लोगों के मन का भाव बदल गया कि आज भूपतिश्वर ऐसे खिनमना जपिच बूढाभिप्रायग्रस्त से क्या हो रहे हैं ? परंतु वस्तुतः यह कौन निश्चय करके जान सकता था कि आज वसुधेश्वर को स्वीयधर्म का पारितापिब परमेश्वर ने प्रमन हाकर दिया है, और यही नरेश विचार भी रहे थे ।

परंतु उस सवशक्तिमान जगदीश्वर की कृपा का उही को असंख्य धन्यवाद देना उचित है जिसकी प्रेरणा ही से मुझे अवेपण करते-करते एक न एक अपूव-प्राय पथ मिल ही तो जाता है । अहह ! जो मैं इतना यत्न न करता और दोनों

रखा। म छिन्नकर उर लोमा का मुण्ड तागत्य और मातृशायी का समस्त देण्ड
 १ जाता एवं प्रिया प्रियाम का अवोचिष गोपद का मम मय १ दग्गा, या
 उही दूता की बागो पर ही मेरेन विवशास जगागा भात्र अवयम रिग्राधी
 ध्यस्ति रा प्राण जाता । क्या आज मुझे इन 'जागमूय' का पारिभाषिक अर्थ नहीं
 जात क्या कि प्राणदण्ड मयया अनुचित और शरणा दण्ड है ? दग्गम रिग्राधिर
 पराधी जीवो का अमूल्य प्राण रिग्राधर्मधारिया की सीता म जाया करता है ।
 यदि कोई वास्तव्य म अधिष्ठ भी हा हा उस भी प्राणदण्ड देता मयया क्याम्य और
 सम्य ममाज म दूषित है क्याकि मनुष्य की प्रकृति यथाहि ध्यामिषार करता क
 ममय मम्यव समोमुन यद्विष्ट हा जाता है । उग ममय दग्ग दुष्टम क पारण
 हमारो भी यही प्राण जायगा, ऐमा अतथा म उग अतराधी की प्राणदण्ड न म
 यद्य ध्यापार रिग्री प्रचार भी कम नहीं ही मकता । क्याकि प्राणदण्ड क्षान्ति दृग्ग
 है और दग्गम मिशालाभ समामुण क प्राणदण्ड म हा ही नहीं मकता, दग्गनिग यमि
 ऐसे-एसे घोरपापिया की मरठिठ पश्चिम कासागट तिरोध होता प्रजाग्या
 भी कम न हा और अद्विष्टि उगवा दण्डाज प्रवण रहने मे घोरा का मय वाटुन्य
 द्वारा ऐस घृणित कम करन के सिग समामुण की उत्पत्ति भी कम हो, तथा और
 फिर एग-ऐस पार अभिचार की सट्या भी कम हा जाय प्रस्तुत उग अवस्था म
 उही की (जिहोने यह गोपनीता रपी हो) उचित दण्ड देन का अपमरमि
 सक्ता है, और यदि प्राणवध के अनंतर उगवा (जिगवा प्राणवध हुआ है) दार
 झूठा ठहरे तो राजा बलक का सुरा घारण करगा और मयव पचात्ताप के और
 क्या हास आवेगा ? ता क्या ऐमी अवस्था म यितारनीन पुण्य प्राणदण्ड से
 बडकर आजम श्रमदण्ड नहीं उचित ठहरावेगे ? तो इन प्रकारान्तर कडिनमरद
 की अपक्षा यह घृणित (प्राणदण्ड) 'यामविधि रिग' याम का है ? और आजमन
 विरोधत समस्त मम्य राजा-महाराजा न दग्गरा निवेध भी रिपा है ता अब मैं
 भी सबका इन महाअयाय की छवस्त करने की पूण चेष्टा करगा ।

धन्य है, हे जगदीश्वर ! आज आपने मुझका इस महापाप से बचाया, अब
 आपसे यही प्रार्थना है कि मुझे सबदा ऐसी मुमुडि देकर वृत्ताय करेंगे जिससे मैं
 सदा विनोय कर राज्यकार्य में निष्ठाप रह कर आप के समुत्त मुग निश्चिन्तन योग्य
 रहूँ और 'राज्यान्ते नरकप्रवेत' यह न भागना पड़े क्याकि ऐस ही मन्त्रमं
 पातक समूह में अनमित्र तथा अहमय राजा पक्षव प्राप्त पदचात ममपाचना
 के पूर्णाधिकारी होते हैं । और अपने अयाय का फल भोगते हैं परंतु ईश्वर ने
 आज मुझे इस दुष्ट फल से मुक्त किया तो मैं अब उसका जितना धन्यवाद दू,
 पाठा है—

इति पंचमो निघ्न ।

क्षीणोपि रोहित सरु क्षीणा प्युपचीयते पुनश्च द्र
इति विभृशत सत मत्तप्यन्ते न ते विपदा
(नीति शतक) ॥

अब महाराज पूव की अपेक्षा प्रसन्नवदन दीखने लगे, साथ ही अनुरक्त प्रजाओं के मन का भाव भी बदल गया । पाठक ! जिस प्रजा का राजा के हृदयस्थ भाव जानने की क्षमता है, उस (प्रजा) का राजा क्या कर अपनी प्रजा के मन का भाव जाने बिना रह सकता है । राजा ने भी प्रजावर्ग की जागृति देख के जान लिया कि यह हमारे तक वित्त पर विचार कर रहे हैं तो अब इस बौतुक का दण्ड इन प्रजावर्गों को भी अवश्य दिखाना चाहिए । यह विचार स्थिर कर महाराजा ने कहा, मन्त्रिवर, बोलनाल को आज्ञा दीजिए कि सभ्य शिरामणि मुहल्ले में परदुख भजनमिश्र नाम के जो चोर हैं उसे प्रतिष्ठापूर्वक मायालय में शीघ्र उपस्थित करें । मन्त्री ने निवेदन किया, जो आज्ञा आयुष्यमन । मन्त्री ने राजा से निवेदनोपरात बोलनाल से कहा कि तुमने महाराजा की आज्ञा सुनी ? तो शीघ्र बाय को ढीक करो । बोलनाल ने कहा, जी हाँ, अच्छी प्रकार मैं सब सुन लिया, और अभी जाकर शीघ्र ही उहाँ लिये आता हूँ । यह कहकर बोलनाल ने उस मुहल्ले में पहुँचने के उपरांत परदुख भजन मिश्र का आह्वान किया और कहा कि महाराजा ने मुझे आज्ञा दी है कि उक्त मिश्र को (जो सरकारी चोर हैं) शीघ्र हाजिर करो अतः राजाज्ञा से मैं आपके समीप आया हूँ । परंतु परदुख भजन मिश्र पूर्व से ही चलने के हेतु सब काम से निश्चित हो बैठे थे और उसमें भी राजाज्ञा पाते ही शीघ्र बोलनाल के साथ हाँ लिया, और वे भी राजाज्ञानुकूल इन्हें से चले । इधर नगर में इस प्रकार की एक नवीन बात और उमम भी राज्य सचची कभी छिप सकती है ? यहाँ तक कि शीघ्र ही मुहल्ला में बोलाहल मच गया, परदुख भजन मिश्र से उत्तम कुलीन, विद्वान्, राजमाय सुसम्भाय व्यक्ति भाँ चोर हो गए ? परंतु प्यारे ! राजनीति की पालिसी कौन समझ सकता है ? उस अवस्था में ऐसे अच्छे पुरुष पर किसकी करुणा दृष्टि नहीं पड़ती ? सच है सुपात का बड़ा जादर होता है, महत्मा एक स्वर से नागरिक भावों के मुख से त्राहि भगवान की धार ध्वनि निकलने लगी और अश्रुपूर्ण नन्दा से सपूर्ण दयाद्र भद्रपुरुषा के मुख से यही वचन निकला कि अरे ! यह विचार सुपात ब्राह्मण व्यर्थ अयावयव पददलित हो रहा है, हाँ ! राजा जो चाह, सा करे । सब बाई परस्पर से इधर बोलाहल करने लगे कि राजा तो दूर रहे प्रथम तो 'पुलिस' ही महाराज है । देखो ! यह क्रूर प्रकृति कातवाल परदुख भजन मिश्र को अनेक प्रकार के अभय व्यवहारयुक्त लिये जाता है ।

इधर मारजास्त्री गात ही पढे है और जान हिगाव अथ कुछ मतलब ही नही
 सोप रह गया था। बिलकुत बकिबरी भरी था, पर वो प्रेम प्रमाण म' था अन्धसा
 भना। तेस भयवर समय म भी जिताजिती जिता आणी ? ओ- इधर मारजास्त्री
 पार राताहन गुतरर बय ओ- रा' मवन है ? मित्र का गया गुन महमा उठ
 कर उठी आ म दोड गय और माग म ही पोपान के माप मिग का म्म
 उगा मधिनम थाने, मरान्य ! आप उ- छोट हें, वरानि य महाराज के पार
 नहीं यरा म' ह। आ गुने से चलें। म' ही मारजाज का म' गुन चल कर अपना
 मरान्य सोप प्रताप म'गा। परतु प्रेमवनि न प्रवन हतो से परत मत्रा मिथ
 ने कहा कि य गूठे हैं। म' ही पार ह। इमो प्रसार गोता मित्र म्यय गोपी बन के
 चलने के लिए जानवान म नियेन करने गग और गन द्मर की रिहाई चाहने
 सगे परतु उम समय रातावन साति 'बछता क' ताऊ' बन गए और बुडि
 हुजरत की घाग करन गयी थी। बड़ा धर्मसारत म म' गया। यही बुडि-
 नागव कीपुत है, अथ बिपारा मोनवान जिमे पार मयसे और भिमकी से चने ?
 परतु उगा उ-ता था कि जिमे राजा ने मुमाया था, उगा ने जाना। यही
 अब अपनी प्रहति चानुरी दिवनातो के लिए दाना ही का महाराजा के मम्मुत
 पारत उपम्यिन कर दिया और माग म जा दाना का इति मतलब हुआ उमे
 भी निबन्त किया, पर पुटिल हाभाव के कारण अपनी आता भग और उम
 नीति (जो उगा माग म दोडो के मग म्यहार किया था) का नाम ता नही
 लिया। अथ च इम बात के कहने की शक्ति कहा जिमे थी ? मोन कहने अपन
 मिर पर बला लेता ? यथापि मद्रि कोतवाल की मायता प्रसद न जानी तो यह
 अवश्य दडभागी हुता और यह मिम स'माय नीति धर्मशास्त्र का वचन क',
 उचित अपराध का भरीपार जान कर दड देना राजा का म्मत्व है न कि अथ
 कमचारी पुलिग प्रभूतिया का। परतु अब तब राजा इम सीता से अनभिग थे,
 तब तब उन पर दोपारोपण नही करना चाहिए प्रत्युत ऐसा उपाय का ह्य है कि
 उसम राजा यह ठगवृत्तात जान कर उम दुराचार का सजोधा करें। इधर दोनो
 मित्र राजा के मम्मुस खड हैं पाठक य' देखिए मित्र के लिए प्राण की श्रुण से
 भी हुतरा ममसरर छेदन करना क्या जलोबिब गुण नहीं है ? क्या बहुधा संसार
 म एसो प्रीत हाती है ? जिनम य गुण हा उनक देवता हान म क्या सदह है जहा !
 स्वाभपरना को छोड कर निष्पट प्रीति कमी का नाम है परतु यहा राजा का
 जीर ही अभीष्ट था, शीघ्र ही परदुख मजन मिथ को छोडकर मारजास्त्री म ही
 कहा कि तू ही मेरा वास्तविक चोर है जत इतो को सूनी के सम्मुख करो, अनतर
 जो हुकम हो मा करना। पाठक ! यहा तो मुख से निपलने की ढेर थी कि मार-
 जास्त्री सूली के सम्मुख चडे किये गये।

इति पट्टो निष्क ।

अथ सप्तमो निष्क ।

गुणेन स्पहनीय स्नान्तरूपेण युतो तप ।

सोग्रह ही ननादेय पुस्प का तमपिक्वचित् ॥१॥

(गुणरत्ने)

अब इस प्रकार आश्चर्यजनक वृत्तांत देखकर सब कोई उद्वेलित हो जाते हैं । तिसमें यह घोर उपद्रव दख के कौन स्थिर रह सकता है ? नगर भर में शोक-ध्वनि पूरा हो गयी । मंत्री आदि समस्त राजकर्मचारी और उपस्थित सकल प्रजागण केवल चित्रलिखे से रह गये । बस अब केवल एक राजा की आज्ञा ही का विलंब था कि एकाएक, एक अदृष्टपूर्ण अस्त्र शस्त्र परिपूर्ण युवा अश्वारूढ़ आकर सहसा मारशास्त्री के समुख खड़ा हो गया । उसकी प्रभा तथा अदभुत वेश एक पराक्रम देखकर सकल दशक गाणा के चित्त में अनेक भाव उत्पन्न होन लगा और प्रबल प्रकंपनी ने सबको आकर आक्रमण कर ही तो लिया और इतने ही में अश्वारूढ़ के मुख से यह वचन निकला

इति निजबधुवियोगादग्नेर्ज्वाला दहति मे देहम् ।

अहह ! ममागयोगा दायतास्मि विसर्ज्यग्रेहेहम् ॥

यह हृदयवेधी वचन सुन के अद्वितीय पंडित मारशास्त्री ने उसे चीहा और उसी प्रकार उसे उत्तर दिया

नाहि शाक मे मरणो दृढत्वा प्रेमरूपाभाम ।

अपिच भविष्यति लोके सयोगो मे तथातयद्य ॥

इस प्रकार उभयप्रेमियों ने कथनापकथन को सुन कर जो अक्षराश्रय समझे, वे भी झूठाशय तक न पहुँचकर आतुर होने लगे और जो कुछ भी न समझे उनका मन तो हाथी उछलता था, परंतु राजा तो सब वृत्तांत पूर्व ही से जानता था, अतः मदस्मित पृष्ठ परस्पर स्पर्शना का अद्भुत प्रेम दख के प्रमत्त होने लगे, तब तो जीर भी आनंद हुआ, महाराज के कौतुक का न जान जीर यह अपूर्व दृश्य राजा का हास्य देखकर सबदशक जन बड़े विचल भये यह दशा मभा की देख आश्चर्यित और चमत्कृत होकर मन्त्रिप्रवर नीतितत्त्वज्ञ शारदाचाम न अति आतुर हो महाराज में पूछा, प्रभुवर ! ऐसी अदभुत लीला मैंन आज तक न देखी, इस समय मेरी सब बुद्धिमत्ता उड़ गयी । यदि इस लीला को व्यास, चाणक्य सरीखे

नीति के भारपेच जानने वाले होते हैं। अतः आपने शिष्या में नाम लिखा। यह क्या अप्रवृत्ति है ? जिगरी भाया यहाँ जाने, केवल मैं ही नहीं, सब देखने वाले चिन्तित से हो रहे हैं। राजा ने मुन्हासार कहा, यह भेन पीछे जानना प्रथम मारशास्त्री ने समीप यह वीर वाला कपड़ा पहिना राधा है ? इस ता देख आओ, पश्चात् इसका निणय हो जायगा।

शारदाचार्य उसके समीप जाकर अत्यन्त गाम्भीर्यपूर्ण भाव से बोले कि वहाँ तब तक रुक जाओ जब तक कि राजा के समीप जाकर धीरे से जाने, महाराज ! बड़ा आश्चर्य हुआ जो सबकी उम्मीदें प्रतिष्ठा धूल में मिल गईं और मैं मनुष्य मनुष्य की मान में मानहता हुआ। अतः यह सुन कर राजा ने कहा कि आज इसने मेरे सामने जो ब्रह्मज्ञान दिया है, राजा ने आश्चर्यपूर्ण भाव से कहा कि कुछ सत्य मत करो। यह जो सुनने के समस्त सुख सदा है अद्वितीय पंडित और तुम्हारा स्वयंसेवा तथा भय मेरे पुत्राय है और तुम्हारी कथा की और इनकी अनुलक्षणीय प्रीति है अतः अब उचित नहीं देखा जाता है कि इन दोनों का रीत्यानुसार रिवाज भी हो जाय, यह कह कर राजा ने सब गुप्त भेद गुप्त रीति परमेश्वरी से कह दिया और यह भी कहा कि यदि ऐसा प्रवृत्ति और भय न देते तो औरों की शिक्षा न होती, और यत्ना प्रेमी मार खूनी के आश्रय नहीं कि प्राण छोड़ देते।

अहाहा ! अब क्या था। यह सुन मयागुनवर मन्त्री बड़ा प्रसन्न हुआ और उसी समय उन दोनों का विवाहोत्सव भी अच्छे प्रकार हो गया और उस समय नगरपाल के हर्ष की मीमांसा नहीं। एक भाल आन का नागर उमड़ पड़ा, सुख गरिता प्रवृत्ति प्रवाह से बहने लगी आन का चिन्ता छोड़ गई, और भगवत्प्राप्ति होने लगी, हृदय भूमि हरी भरी भई प्रेमवल्ली लहलहा उठी, अनु राग पवन बहने लगा। सौहाद प्रभू की मुग्ध से आशा पूर्ण हो गई।

आज 'प्रणयिनी' नाम्नी मन्त्री की कथा का परिणाम मारशास्त्री ने दिया, आहा ! उस समय उन दोनों प्रियाप्रियतम के जमाय मंगल की मीमांसा नहीं। प्रेम के मारे हठात् मेरी लेखनी भी खूब गई। क्या हमसे भी वह के कोई अत्यन्त प्रेममग्न होगा ? अथवा आयालवद वृत्ति से लेकर महाराज, राज कर्मचारी आदि सहस्र इसमें कुछ गूढ़ शिक्षा भी लाभ कर सकेंगे ? तो फिर ईश्वर मन्त्र सच्चे प्रेमिया का महान् मंगल करे, यही याचना शेष रही।

— इति सप्तमोऽध्यायः ।

एक विवेचन

डॉ० बच्चनसिंह

[‘सारिका’ ने अपने फरवरी 1968 अंक में ‘प्रसंग’ स्तंभ के अंतर्गत स्व० माधवराव सप्रे की कहानी ‘एक टोकरी भर मिट्टी’ को हिंदी की पहली मौलिक कहानी के रूप में प्रकाशित किया था और इसकी पेशकश देवी प्रसाद वर्मा ने की थी। तब से हिंदी साहित्य के अनेक विद्वान और इतिहासकार इस तथ्य को स्वीकार करते आये हैं। लगभग नौ वर्ष बाद डॉ० बच्चन सिंह ने उसी सवाल को फिर से उठाया। उनके अनुसार किशोरीलाल गोस्वामी की कहानी ‘प्रणयिनी परिणय’ हिंदी की पहली मौलिक कहानी है। डॉ० बच्चन सिंह का विवेचन और समयवक्त तक तथा ‘प्रणयिनी परिणय’ कहानी यहां दी जा रही है।— सम्पादक]

फरवरी 68 की सारिका में श्री देवीप्रसाद वर्मा का एक लेख प्रकाशित हुआ है। ‘हिंदी की पहली कहानी एक महत्वपूर्ण प्रश्न’ इसमें उन्होंने माधवराव सप्रे की एक टोकरी भर मिट्टी का, जो सन 1901 में ‘छत्तीसगढ़ मित्र’ में प्रकाशित हुई है, हिंदी की पहली मौलिक कहानी सिद्ध किया है।

किशोरीलाल गोस्वामी की कहानी ‘इदुमती’ (1900 ई०) को बहुत से लोग हिंदी की पहली कहानी नहीं मानते। इसके लिए कोई नया तक या प्रमाण न देकर विद्वानों ने जाचाय शुक्ल के कथन का भाष्य करके इसे प्रथम कहानी कहने से इकार कर दिया है। शुक्लजी ने अपना सशय व्यक्त करते हुए कहा है कि यदि ‘इदुमती’ किसी बगला कहानी की छाया नहीं है तो हिंदी की यही (पहली—स०) मौलिक कहानी ठहरती है। लोगो ने इस पर तरह-तरह की छायाएँ डूढ़ निवाली। किसी ने टेम्पेस्ट की छाया कहा और किसी ने बगीच कहानी की छाया। श्री वर्मा का खयाल है कि ‘यदि’ लगा कर शुक्लजी स्वयं को

प्रथम कहानी लेखक के रूप में प्रतिष्ठित करना चाहते थे। जी हो, यह तो मुक्तजो जाने और वर्मा जी।

खुद वर्मा जी 'एक टोकरी भर मिट्टी' को कहानी मिट्ट करके व निम्नलिखित तथ्य देते हैं —

(1) 'स्व० माधवराव सप्रे द्वारा लिखित इस कहानी में कहानी के सभी तत्त्व विद्यमान हैं। सातवें शतक में कहानी का जो स्वरूप आज हमारे सम्मुख है, उसके सभी बीज इस कहानी में स्पष्ट हैं—आज कहानी के साथ-साथ एक और कहानी चलती है वह मानवी परिणति की गाथा है वह कहानी जो ऊपर है। वह भी अपनी अभिव्यक्ति, परिवेश और अचल मनयी है। (कमलेश्वर, नई कहानी की भूमिका) नयी कहानी के मूल पक्षधर कमलेश्वर की वाणी किसी सीमा तक प्रस्तुत कहानी में मिलती है।'

(2) 'कहानी क्रमशः स्वाभाविक क्रम से बढ़ती है। दूर मनुष्य में भी साधुता विद्यमान रहती है। इस मनोवैज्ञानिक तथ्य को कथाकार न स्वाभाविक गति से चरम उत्तर पर पहुँचा दिया है '

(3) 'तत्कालीन वास्तवता से अलग अपनी सक्षिप्तता के कारण यह कहानी बहुत महत्वपूर्ण है।'

पहले तक में कमलेश्वर का नई कहानी का पक्षधर होना कोई समीक्षा सिद्धांत नहीं है जिसके आधार पर उक्त कहानी का कसा जा सके। मानवीय परिणति की गाथा तो प्रत्येक समय की प्रत्येक कहानी के साथ चला करती है। यह आख्यान साहित्य मात्र की विशेषता है। इससे कहानी के रूप वियास पर प्रकाश नहीं पड़ता। दूसरा तक भी—मनोवैज्ञानिकता, चरमोत्कर्ष आदि प्रत्येक कहानी के साथ वस्त्रा होता है। सक्षिप्तता कहानी की मज्जागत विशेषता नहीं है।

सन् 1901 में प्रकाशित कहानी में सातवें दशक की कहानियाँ का बीज डब निवालना प्रीतिकर जाइचय है। डॉ० धनजय भी इसे सातवें दशक की कहानी के नजदीक मानते हैं। यदि 'एक टोकरी भर मिट्टी' को सातवें दशक की कहानी के निकट मान लिया जाये (यद्यपि यह चयन अत्यन्त भ्रातिपूर्ण है) तो यह कहानी अपने ऐतिहासिक सदर्भ से च्युत ही जाती है। किसी भी साहित्यिक विधा का क्रमिक विकास होता है। अपने समय की कहानियाँ के मेल में न होने के कारण सिद्ध होता है कि यह अनुवाद है।

पर 'प्रणयिनी परिणय' को पहली कहानी मान लेना व विरोध में अनेक तक दिया जा सकता है। पहला तर्क तो यही है कि जब लेखक खुद उसे उपन्यास कहता है तो हम उस कहानी क्या कहें? मई, 68 की 'साहित्य' में अपना मत व्यक्त करते हुए मैंने लिखा था—मेरे विचार में हिन्दी की पहली कहानी

‘प्रणयिनी परिणय’ है जिसे किशोरीलाल गोस्वामी ने सन 1887 में लिखा था। सन् 1850 से 1900, और उसके बाद तक कथा साहित्य (फिक्शन) को उपन्यास कहने का चलन था। सन 1900 से ‘सरस्वती’ में छपी कहानी को भी उन्होंने अपा उपन्यास पत्र में उपन्यास कह कर ही छपा है। सन 1900 में सरस्वती में ‘दुर्मती’ ही छपी थी। ‘सरस्वती’ के हीरक जयती विशेषांक में बालकृष्ण भट्ट की रचना ‘नूतन ब्रह्मचारी’ को कहानी कहा गया है जबकि बहुत से लोग उसे उपन्यास कहते हैं।

कहानी में उपन्यास में, ऐसा प्रतीत होता है कि उम्र समय तक कोई ऐसा अंतगाव नहीं हो पाया था कि उनके बीच कोई विभाजक रखा लीची जा सके। उपन्यास बहुआयामी होता है, अर्थात् उसमें जीवन के अनेक सद्भ सुगुणित होते हैं। कहानी एक जानामी साहित्यिक विधा है जो सब मिला कर एक भाव या विचार पर केंद्रित रहती है। इन दोनों के बीच विभाजन की यह रखा सवस्वीकृत हो चुकी है। इस दृष्टि में ‘प्रणयिनी परिणय’ कहानी ही कही जायगी।

प्रत्येक ‘निष्क’ का जलग-अलग खंड मान लेने पर कहानी कई खंडों में विभक्त दिखाई पड़ती है। इस तरह खंडों में बांट कर कहानी लिखने की प्रथा चलती रही है। हर ‘निष्क’ या खंड के आरंभ में श्लोकबद्ध नीति बयन है, ये श्लोक कहानी के रूप विन्यास में बाधक सिद्ध होते हैं, किंतु इन्हें उपन्यास का तत्त्व नहीं कहा जा सकता। गोस्वामीजी के उपन्यासों में इस प्रकार के श्लोक उद्धृत नहीं हैं। यह नीति आग्रह का सूचक है और संस्कृत की ‘आख्यायिकाओं’ के मेल में है। जिस प्रकार भारतेन्दु हरिश्चंद्र के नाटकों में पूर्व और पश्चिम की सभ्रमणशीलता दिखाई पड़ती है, उसी प्रकार की सभ्रमणशीलता गोस्वामीजी की इस कहानी में भी है।

इसके रूप विन्यास पर आख्यान पद्धति का पूरा असर है। इसका आरंभ, अंत, वाक्य विन्यास, शब्द प्रयोग आदि पर आख्यान परंपरा की स्पष्ट छाप है। अंत में भरत वाक्य है। इस भरत वाक्य की तात्पर्यपूर्ण रूप में प्रेमचंद की प्रारंभिक कहानियों में भी देखा जा सकता है। भाषा संस्कृतनिष्ठ है। इसके कारण भी आपत्तियां उठाई जा सकती हैं। लेकिन संस्कृतनिष्ठता तो प्रमाद, यशपाल और अज्ञेय में भी खूब है।

असली सवाल है कि तब इतना कहानीपन क्या है? इसके उत्तर में कहा जा चुका है कि एक वैदीय भाव—प्रपाद प्रेम की सुखात परिणति। किंतु यह तो पुरानी कहानियों में भी मिलता है। इसका उत्तर होगा कि आज की कहानियों में नहीं मिलता? किसी घीम को कहानी बनाता है उसका प्रस्तुतीकरण। इसके प्रस्तुतीकरण में साक्षात्ता का जो विधान दिया गया है वह पुरानी कहानियों से इसे अलग कर देता है। इसकी साक्षात्ता सपाट न होकर

नाटकीय है। नाटकीयता का यह तत्त्व इसे आधुनिक कहानियाँ के मेल में ले जाता है। यह नाटकीय तत्त्व इसकी कथा को कथानक का रूप देता है।

उस काल के परिप्रेक्ष्य में साहित्य की नैतिकता से अलग नहीं किया जा सकता। साहित्यिक विधा का क्रमागत रूप विकास बदलते हुए ऐतिहासिक सदमों में ही विश्लेषित करना सगत है, यदि उस समय में प्रकाशित कथा-साहित्य को ठीक ढंग से विवेचित किया जाय, तो उपदेशपरकता (डाइरेक्ट-सिज़म) उसकी सामान्य विशेषता होगी। जिसमें यह विशेषता न मिले, वह उस काल की सामान्य प्रवृत्ति या प्रवृत्तियों के बाहर पड़ेगा।

इस कहानी में राजा की 'यायप्रियता', मित्र का त्याग, प्रेम की एवनिष्ठता आदि को उपदेशपरकता में गिना जायेगा। पर पुलिस की क्रूरता, फासी की सजा पर पुनर्विचार समसामयिक परिस्थितियों की देन है, प्रेमी और प्रेमिका का एक ही विरादरी का मान कर परंपरागत रुढ़ि को ही समर्पित किया गया है। इस तरह कहानी में वैचारिक सन्नमणशीलता भी दिखाई देती है।

चरित्रों में पिता को छाड़कर दोष आदर्शवादी हैं—राजा, प्रणयिनी, मार-शास्त्री सभी। पिता का यथाय भी मित्र के आदर्श को पुष्ट करने के लिए रखा गया है। पिता दोषी पुत्र को त्याग सकता है पर मित्र उसके दापी को स्वयं स्वीकार करके दंड भोगने के लिए प्रस्तुत हो सकता है। चरित्रों के चित्रण के निमित्त जो स्थितियाँ (सिचुएशंस) उभारी गयी हैं, वे बहुत सटीक नहीं बन पड़ी हैं। पूरी कहानी को जैसे पात्रों के नाम मारशास्त्री, परदुःखभजन मिश्र आदि, इस किसी हद तक अया-यदेशिक भी बना देते हैं। इसलिए भी चरित्रों का विकास नहीं हो पाया है लेकिन उस समय इतना ही बहुत था।

जैसा पहले कहा जा चुका है, उस ऐतिहासिक परिदृश्य में इस तरह की कहानी का बनना ही स्वाभाविक था। हिंदी कहानी-उपन्यासों की ही धुरआत डाइरेक्ट कंसेप्शंस में नहीं होती, अंग्रेजी कथासाहित्य भी ऐसी ही परिस्थितियों से ही गुजरता है। पहली कहानी की जन्म-मंडल के लिए इतिहास के इस सदम को नजरअंदाज नहीं करना होगा। ऐतिहासिक सदम को छाड़ देने पर कहानी की विकास यात्रा को देख पाना संभव नहीं है।

प्रथम मौलिक कहानी (तीन) सन् 1900 में रचित
और प्रकाशित

□ सुभाषित रत्न

माधवराव सत्रे

एक दिन एक विद्वान ब्राह्मण किसी धनवान मनुष्य के पास गया और कहने लगा—“महाराज, मैं कुटुंबवत्सल पंडित हूँ आजकल भयंकर बराल हूँ पी दुष्काल ने चांगे और हाहाकार मचा दिया है अन्न महंगा हो जाने के कारण अपना चरितार्थ नहीं चला सकता आप श्रीमान हैं परमेश्वर ने आपको अटूट संपत्ति दी है कृपा करके मुझे अपना आश्रय दीजिए इससे मेरी विद्वत्ता की साधकता होगी और आपका नाम भी होगा बिना आश्रय के पंडितों की योग्यता प्रकट नहीं होती कहा है कि बिना आश्रय न शम्भत पण्डिता, वनिता, लता । अर्थात् पंडित, वनिता, लता बिना आश्रय के शोभा को प्राप्त नहीं होते, अतएव हे महाराज, मुझे आश्रयदान दें, यज्ञ संपादन कीजिये ”

पंडितजी का उक्त प्रस्ताव सुनकर धनिक महाशय ने कहा—“पंडितजी सुनो, द्रव्य-प्राप्ति के लिए हमें कई प्रकार के उद्योग करने पड़ते हैं हमारे परिश्रम में कमाए हुए धन में तुम्हारा क्या हक है ? हर एक मनुष्य को चाहिए कि स्वपराक्रम से द्रव्याजन करे निरुद्योगी मनुष्य को आश्रय देने से देश में आलस की वृद्धि होती है क्या तुमने पार्श्वार्थ लोगों का मत नहीं सुना ? तुम तो बड़े विद्वान हो, फिर दरिद्र की नाइं भीख क्या मांगते हो ? जो विद्या तुमने सीखी है, उसके बल पर कुछ राजगार करो नहीं तो तौकरी करो ”

“सच है”, पंडितजी ने कहा, “महाराज, सच है आप बहुत ठीक कहते हैं । हम विद्वान् होकर ऐसे दरिद्री क्यों हैं, इस बात की शका जैसे आपको आई,

वैसी ही मुझे भी आई थी ”

इस गवा का निवारण करने के लिए एक दिन मैं प्रत्यक्ष लक्ष्मी के पास गया, और उससे पूछा कि हे—

पद्ये मूढजने ददासि द्रविण विद्वत्सु किं मत्सरो ।

हे लक्ष्मी, तू ऐसे (उस धनिक की ओर अगुरी बताकर) मूढ लोगों का द्रव्य देती है, और विद्वानों को नहीं देती, तो क्या तू विद्वानों का द्वेष करती है ?” इस पर लक्ष्मीजी ने उत्तर दिया कि, हे ब्राह्मण नाह मत्सरिणी न चापि चपला नैवास्ति मूर्खे रति मूर्खेभ्या द्रविण ददामि नितरा तत्कारण श्रूयताम विद्वान् सबजनेषु पूजित तनमूखस्य नाया गति

“मैं विद्वानों का मत्सर नहीं करती, मैं चंचल भी नहीं हूँ, और न मैं मूर्खों पर कभी प्रेम रखती हूँ परन्तु मूर्ख मनुष्या को नितराम मैं द्रव्य दिया करती हूँ उसका जो कारण है वह मुनो विद्वान् लोगों की तो सबस प्रज्ञा हुआ करती है, और मूर्खों को कोई नहीं पूछता, इसीलिए मैं मूर्खों को द्रव्य दिया करती हूँ क्योंकि उह दूसरी गति ही नहीं है ’

“महाराज, लक्ष्मीजी का यह उत्तर यथाय है आज मुझे उसका अनुभव मिला आप भी इसी मालिका में हैं, यह बात मुझे विदित न थी ”

ऐसा कहकर पण्डितजी अपने घर चले आये

(2)

जिस धनवान पुरुष की सभा में उक्त पण्डित महाशय गये थे, उनके पास चापलूसी करने वाले कई खुशामदी लोग भी बड़े हुए थे

अपने मालिक पर ऐसी मखमली झड़न की नीवत देखकर उनमें से एक बोल उठा कि “पण्डितजी, ऐसे संस्कृत प्रलाक कहन वाले यहा कई आते हैं क्या आप समझते हैं कि आप बड़े सुभाषित वक्ता हैं ? कुछ ऐसी बात कहते जिससे हमारा सरकार खुश होते, तो तुम्हारा काम भी हो जाता । ”

इस मुहदेखी बातें करने वाले मनुष्य का अब क्या करें, बिचारा सुभाषित का महत्त्व नहीं जानता, समयोचित भाषण करने से चतुर पुरुष को कितना आनंद होता है, यह उसको मालूम नहीं है, यद्यपि यह धनवान मनुष्य पैसे की गर्मी से अघा हो गया है तो भी उसके मन को शिक्षा का कुछ स्पर्श हुआ है अतएव इसके सामने सुभाषित प्रशंसा करना अनुचित न होगा ऐसा अपने मन में सांच कर पण्डितजी ने कहा, “हे महाराज—

इस पृथ्वी में जल, जल और सुभाषित—ये ही तीन मुख्य रत्न हैं मूर्ख लोग हीरा माणिक आदि पत्थर के टुकड़ा को ही रत्न कहते हैं ”

यह सुनकर श्रीमान गृहस्थ अपने मन में बड़ा ही लज्जित हुआ

एक विवेचन

देवीप्रसाद वर्मा

माधवराव सप्रे की कहानी 'एक टोकरी भर मिट्टी' को हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी के रूप में स्वीकार कर लेने के पश्चात् भी कई लोग किसी-न-किसी बहाने उस तथ्य को नकारने का प्रयत्न करते दिखाई देते हैं। इसके मूल में बड़ी भावना है जो द्विवेदी युग के जमाने में थी। जिस नाम की सुनियोजित ढंग से नफार दिया गया, फिर आज उस नाम को कैसे और क्यों लाया जाये? इस पूर्वाग्रह या हठवादिता को क्या बहे? एक आवश्यक तथ्य के रूप में कि माधवराव सप्रे की कहानी के प्रति क्या आकर्षण और रसज्ञान था, उसका एक उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ। वे लिखते हैं

'इस समय हम अपनी पूर्ववस्था के एक शिक्षक का स्मरण हुआ। जब हम बिलासपुर में अंग्रेजी शाला में पढ़ते थे, उस समय हमारे शिक्षक श्री रघुनाथ राव यद्यपि बड़े विद्वान न थे तो भी पूरा आत्मसमर्पण से और उपद्रवी और आलसी लड़कों को मार्ग पर लाने में बड़े कुशल थे। वे शारीरिक दंड का उपयोग कम करते वरन् नीति शिक्षा अधिक करते थे। समय समय पर सुनीति से भरी छोटी-छोटी शिक्षाप्रद कहानियाँ कहकर विद्यार्थियों का मन अभ्यास में लगाते और उन्हें नीतिवान बनने का प्रयत्न करते थे। 'सबसे बुरी चीज़', 'हाथी को हाथ में लेना', 'दुश्मन' आदि कहानियों का स्मरण हमारे सहपाठियों को अवश्य होगा।' (माधवराव सप्रे—1901)

उपरोक्त उदाहरण प्रमाणित करता है कि 12 वर्षीय छात्र (माधवराव सप्रे) के मन में निरंतर कहानी विद्या फैल रही थी और उसका प्रभाव उसके परिपक्व लेखन पर भी था और यही कारण था कि वे इस विद्या के प्रति सर्वाधिक प्रयत्नशील थे। जब सप्रे जी हाई स्कूल के छात्र के रूप में लारी स्कूल, रायपुर, में भर्ती हुए, तब वे अपने शिक्षक नदलाल दुबे के संपर्क में आये, जिन्होंने न केवल सप्रे

जी के मन में हिन्दी के प्रति अगाध श्रद्धा का निर्माण किया अर्थात् सप्रेमता का महान लेखक के रूप में निरूपित करने में भी सफल हुए।

1895 में उनका उपन्यास 'उद्यान माततो' काफ़ी चर्चित रहा था। उन्होंने 'शाकुन्तल' और 'उत्तर रामचरित' का अनुवाद किया था और ये दोनों ग्रंथ प्रकाशित हुए थे।

यदि कहानी को जीवन की नल्पनामूलक गाथा कहें तब वास्तविकता की प्रतीति तथा प्रामाणिकता के लिए कहानी को अपने जीवन से संपृक्त रखना अनिवार्य बात हो जाती है और यही कारण है कि कथाकार उसी दिशा में निरंतर प्रयत्नशील रहता है। सप्रेम जी आरम्भ से ही सामाजिक अव्यवस्था के विरोध तथा गरीबों के मसीहा थे। राष्ट्रप्रेम उनके हृदय में कूट-कूट कर भरा था। वे कहानी विद्या का सही रूप देने के लिए निरंतर प्रयत्नशील थे। उनकी सक्षिप्त कथायात्रा हम यहाँ प्रकाशित कर रहे हैं। उनकी प्रकाशित कहानियों की सूची निम्न प्रकार है —

सुभाषित रत्न	जनवरी 1900
सुभाषित रत्न	फरवरी 1900
एक पणिर का स्वप्न	मार्च-अप्रैल 1900
सम्मान किसे कहते हैं	मार्च-अप्रैल 1900
आज्ञा	जून 1900
एक टाकरी भर मिट्टी	अप्रैल 1901
एक व्यंग्य	जून 1901

यह एक ऐतिहासिक तथ्य है कि भारतेंदु युग में कहानी का कोई स्पष्ट स्वरूप नहीं बन पाया था। वह युग अनुवाद का युग था और उससे हटकर जो कहानियाँ आ रही थीं। उनके मूल स्रोत दो थे

1 सस्टून कथाएँ

2 लोक कथाएँ

साथ ही भारतेंदु के पश्चात् हिन्दी कहानी पर बंगला की छाप अधिक दिखाई देती है परन्तु सप्रेम जी कहानी का भी सही स्वरूप प्रस्तुत करना चाहते थे। मौलिक कहानी देने की दिशा में जो प्रयत्न उन्होंने किया उसका सक्षिप्त विवरण निम्न प्रकार है।

जनवरी मई 1900 में सुभाषित रत्न शीघ्र कहानी छपी, जिसमें सस्टून कथाओं का चयन अपने कथानक को प्रमाणित एवं बल देने के लिए किया गया

है। कथानक पूर्णतः स्वतंत्र है। इस कहानी का अंत कितने मार्मिक ढंग से किया गया है।

‘इस पृथ्वी में अन्न, जल और सुभाषित ये तीन ही मुख्य रत्न हैं। मूख लोग हीरा, माणिक आदि पत्थर के टुकड़ा को रत्न कहते हैं। यह सुनकर श्रीमान गृहस्थ अपने मन में बहुत लज्जित हुआ।’ विषयांतर न होगा यदि मैं यह कहूँ कि सप्रे जी के आदर्श कहानी के मूल्य और मिद्धात वे थे, जिन्हें किसी हद तक हम आज के उपयोगितावाद से जोड़ सकते हैं।

इमा शीपक पर छोटी छोटी कहानियाँ संस्कृत श्लोका के साथ उन्होंने लिखी, जिसे लघुकथा का प्रयास ही कहा जायेगा। पर ये कहानियाँ संस्कृत श्लोको के आधार पर ऐसी लगती थी कि मानो ये सारी कहानियाँ श्लोका के आधार पर लिखी गयी हैं या संस्कृत कथाओं की प्रतिछाया मात्र हैं। संभवतः यही कारण था कि सप्रे जी ने कहानी को सुभाषित रत्न शीपक देना बंद कर दिया।

उस समय अनुवादों का प्रभाव कहानियों पर काफी अधिक दखने में आता है। लंबी कहानियाँ, जासूसी कहानियाँ ज्यादा प्रचलित थीं। सप्रे जी ने उस दिशा में भी प्रयत्न किया और मार्च अप्रैल के अंक में एक पथिक का स्वप्न नामक कहानी 18 पृष्ठों में फैली हुई है, तथा उसे तीन भागों में विभाजित करके लिखा गया है। इस कहानी को ऐतिहासिक कहानी की संज्ञा (कहानी के साथ दी गयी पाद टिप्पणी के आधार पर) दी जा सकती है। पाद टिप्पणी इस प्रकार है

‘हिंदुस्तान का इतिहास में सुबुक्तगीन नाम का जो अत्यंत प्रसिद्ध बादशाह हुआ, वही हमारा गरीब पथिक है। उसने लड़के महमूद गजनवी ने भारतवर्ष को मुसलमानों के अधीन किया।’ ‘एक पथिक का स्वप्न’ उस समय के ढर्रे पर चल रही कहानियों की शक्ति में ही आती है। इस अंक में उन्होंने निबन्धनुमा ढंग से ‘सम्मान किसे कहते हैं’ शीपक पर देशभक्ति से ओत प्रोत कथानक को प्रस्तुत किया जिसे ‘नानी की कहानी’ की प्रणाली या सपाटकथानी या निस्सागाई कह सकते हैं।

जून 1900 में उन्होंने गोल्डस्मिथ के आधार पर रची हुई एक शिक्षाप्रद कहानी की घोषणा के साथ ‘आजम’ शीपक कहानी लिखी, परंतु सप्रे जी का कथाकार मौलिक कहानी के प्रस्तुतीकरण हेतु निरंतर छटपटा रहा था और उनके कथाकार को पूर्ण सतुष्टि सन् 1901 में ‘एक टोकरा भर मिट्टी’ लिखने के बाद मिली। इस विधा के प्रति सप्रे जी जागरूक एक प्रयत्नशील थे। सत्ता साल की कथा यात्रा में उनके विभिन्न प्रयोग उनकी सही कहानी की तलाश को ही प्रमाणित करते हैं। यह बात भी अपना अलग महत्त्व रखती है कि ‘एक टोकरा भर मिट्टी’ लिखने के बाद सप्रे जी ने कोई भी कहानी नहीं लिखी। इससे हमारे चयन का पुष्टि हो मिलती है कि ‘एक टोकरा भर मिट्टी’ हिंदी की प्रथम

मौलिक कहानी है।

क्योंकि लेखक का (उस कहानी के बाद) कहानी न लिखना 'एक टोचरी भर मिट्टी' को यही प्रमाणित करता है कि इसे उन्होंने परम सत्य की प्राप्ति ही निरूपित किया होगा।

परंतु हम आज भी सप्रे नाम से परहेज कर रहे हैं। मैं हिन्दी आलोचना के कणधारा के समक्ष एक उदाहरण प्रस्तुत करता हूँ और उनसे अपेक्षा करता हूँ कि वे इस ओर ध्यान दें।

मुद्रण कला में पूर्ण विराम के स्थान पर बिंदु का प्रचलन सन् 75-76 की पत्रकारिता क्षेत्र की बहुत बड़ी उपलब्धि है परंतु माधवराव सप्रे की कहानी 'सुभाषित रत्न' में यह प्रयोग उन्होंने जनवरी सन् 1900 में ही किया था। हो सकता है—सप्रे जी को यह श्रेय (विराम की जगह बिंदु के उपयोग का) भी आगे चलकर न दिया जाय।

स्० सप्रे जी के हाथरी के कुछ पाने मुझे मिले हैं, उनमें एक स्थान में लिखा है, काम जो करना है—(यानी सप्रे जी की जागरूकता और साहित्यिक विधाओं के प्रति उनकी आसक्ति तो देखिए)।

इसमें 14 ग्रंथों का अनुवाद करने के नाम उन्होंने लिखे थे, पहला है—भारतेन्दु के सभी नाटक। आज एन्सर्गिडटी के नाम पर 'अधेर नगरी' की (सन् 1975 में) चर्चा की जाती है, सब उनकी दृष्टि को सहज ही स्वीकारना पड़ता है। उन्होंने भारतेन्दु के सिर्फ नाटक ही चुने, कविता निबन्ध नहीं। वे अनायास स्वात सुखाय के लिए साहित्य सर्जना या अनुवाद नहीं कर रहे थे, उनका एक निर्दिष्ट मसब्य था।

स्थापक इतिहास चाहे माधव राव सप्रे की ओझल करता रहे परंतु आज नहीं तो कल ईमानदारी के साथ यह स्वीकार किया जायेगा कि वह युग वास्तव में सप्रे युग था, जिसे द्विवेदी-युग की सजा दी गई है।

□ उद्घूर्

आद्य कथाकार सैयद अहमद खा



अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय के बानी मयानी और भारतीय मुसलमानों के पुनर्जागरण के प्रेरक सैयद अहमद खा (1817-1898) की गणना उन्नीसवीं शताब्दी के क्षितिज पर आविर्भूत होन वाले उन रोशन और गतिमान व्यक्तियों में की जाती है जिनके कारनामों ने केवल साहित्य बल्कि धर्म, राजनीति, समाज-सुधार और शिक्षा आदि क्षेत्रों में भी कभी भुलाये नहीं जा सकते।

सर सैयद अहमद खा का जन्म दिल्ली के एक प्रतिष्ठित परिवार में हुआ था। खानदानी परंपरा के अनुसार उन्हें अरबी और फारसी की उच्च शिक्षा दिलायी गयी। फिर सरकारी नौकरी कर ली। पहले सरिस्तेदारी की, और फिर सब-जज बन गये।

लिखने-पढ़ने का शौक सैयद अहमद को बचपन ही से था जो सब्स की कठिनाइयों के बावजूद बराबर बढ़ता गया। 1842 में उन्होंने 'रिसाला जिला उलकुलूब वजिबुल मेहबूब' लिखा। सन् 1844 में 'रिसाला-तोहफाए-हुस्न' और उसी वर्ष 'रिसाला तेहसील फी जहूस्सकील' पूरा किया। सन् 1848 में उनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'आसाहम्सनादीद' प्रकाशित हुई।

1857 की ऐतिहासिक घाति मिर्जा गालिब के साथ सैयद अहमद ने भी देखी थी। सैयद अहमद ने मुसलमानों को सलाह दी कि सारा जोर केवल शिक्षा पर केंद्रित करें। इसी उद्देश्य के तहत उन्होंने 1864 में गाजीपुर में एक विद्यालय की नींव रखी और सायटोफिक सोसायटी भी कायम की। 1866 में 'अलीगढ़ इन्स्टीट्यूट गजट' नामक अखबार जारी किया। सन् 1867 में वर्नाक्यूलर विश्वविद्यालय की स्थापना के संघ में वायसरॉय को एक निवेदन-पत्र भेजा। 1869 में वे इंग्लैंड गये। वहाँ उन्होंने पश्चात्य संस्कृति और शिक्षा-पद्धति का गहन अध्ययन किया। भारत वापसी के पश्चात् उन्होंने 'तहजीबुल अखलाक'

नामक अखबार का प्रकाशन आरम्भ किया। इस मशहूर अखबार ने मुसलमानों को मानसिक पतन की स्थिति से निवाल कर उनके विचारा में परिवर्तन और गति पैदा करने जैसा महत्वपूर्ण कार्य किया।

1876 में सैयद अहमद ने कुरान की व्याख्या नये ढंग से लिखने की शुरुआत की, किंतु वे यह कार्य पूरा न कर सके। इस व्याख्या ने जहाँ एक ओर परंपरागत विचारधारा वाले मौलवी मुत्ताओं को आपे से बाहर कर दिया था, वहाँ दूसरी ओर मुस्लिम आलिमों की कई पीढ़ियों को प्रभावित किया और कुरान की आधुनिक व्याख्या के लिए मार्गदर्शन का काम भी किया।

सन् 1889 में एडिनबरा विश्वविद्यालय ने उन्हें 'डॉक्टर ऑफ ला' की सम्मानित उपाधि प्रदान की। उर्दू भाषा और साहित्य को उनका योगदान कभी भुलाया नहीं जा सकता। उन्हें आधुनिक उर्दू गद्य का बाबा-आदम भी कहा जाता है। कई एक स्थायी ग्रंथों के अतिरिक्त उन्होंने विभिन्न विषयों पर अगणित लेख भी लिखे। उद्देश्य को उनके लेखन में प्राथमिकता का दर्जा प्राप्त है। वे आकायदा कहानीकार तो नहीं थे, किंतु उर्दू की प्रथम मौलिक कहानी लिखने का श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। 'गुजरा हुआ जमाना' उनकी पहली और अंतिम कहानी है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1870 मे प्रकाशित

□ गुजरा हुआ जमाना

बरस की अखीर रात को एक बुड्ढा अपने अघेरे घर मे अकेला बैठा है । रात भी डरावनी और अघेरी है । घटा छा रही है । बिजली तडप-तडप कर बडकती है । आधी बडे जोर से चलती है । तिल कापता है और दम घबराता है । बुड्ढा निहायत गमगीन है, मगर उसका गम न अघेरे घर पर है और न अकेलेपन पर और न अघेरी रात और बिजली की बडक और आधी की गूज पर और न बरस की अखीर रात पर । वह अपने पिछले जमाने को याद करता है और जितना ज्यादा याद आता है, उतना ही ज्यादा उसका गम बढता है । हाथो से ढके हुए मुह पर, आखो से आसू भी बहे चले जाते है ।

पिछला जमाना उसकी आखा के सामने फिरता है । अपना लडकपन उसको याद आता है, जबकि उसको किसी चीज का गम और किसी घात की फिक्र दिल मे न थी । रुपये-अशरफी के बदले रेबडी और मलाई अच्छी लगती थी । सारा घर मा-बाप, भाई बहन उसको प्यार करते थे । पढने के लिए छुट्टी का वकत जल्द आने की खुशी मे बितावें बगल मे से मकतब मे (पाठशाला) चला जाता था । मकतब का खयाल आते ही उसको अपने हम मकतब (सहपाठी) याद आते थे । वह ज्यादा गमगीन होता था और बेइख्तियार चिल्ला उठता था "हाय वकत, हाय वकत ! गुजरे हुए जमाने ! अफसोस कि मैंने तुझे बहुत देर मे याद किया ।"

फिर वह अपनी जवानी का जमाना याद करता था । अपना सुख मफेद चेहरा, सुडील डील, भरा भरा बदन, रंगीली आखें मोनी की लडी से दात उमग मे भरा हुआ तिल, जजवात इसानी के जोशा की खुशी उसे याद आती थी । उस आखो मे अघेरा छाये हुए जमाने मे मा-बाप जो नवीहत करते थे और नकी

और खुदा परस्ती (धमनिष्ठता) की बात बताते थे और यह कहता था कि आह अभी बहुत वक्त है, और बुढ़ापे के आन का कभी ख्याल भी न करता था, उसको याद जाता था और अफमोस करता था कि क्या अच्छा होता अगर जब ही मैं उस वक्त का ख्याल करता और खुदा परस्ती और नेकी से अपने दिल को सवारता जोर मोत के लिए तैयार रहता। आह वक्त गुजर गया। आह वक्त गुजर गया। अब पछताए क्या होता है? अफसोस मैंने आप अपने तई हमेशा यह कहकर बरवाद किया कि अभी वक्त बहुत है।

यह कहकर वह अपनी जगह से उठा और टटोल-टटोल कर खिड़की तक आया। खिड़की खोली देखा कि रात वैसी ही डरावनी है। अघेरी घटा छा रही है। बिजली की कड़क से दिल फटा जाता है। होलनाक आघी चल रही है। दरख्ता के पत्ते उड़ते हैं और टूटने टूटते हैं। तब वह चिल्ला कर बाला—‘हाय-हाय मेरी गुजरी हुई जिंदगी भी ऐसी ही डरावनी है जैसी यह रात’, यह कहकर फिर अपनी जगह आ बैठा।

इतने में उसका अपने मा बाप, भाई-बहन, दोस्त-आरना याद आए जिनकी हडिडया बगो में गल कर खाक हो चुकी थी। मा गाया (मानी) मोहब्बत से उसका छाती से लगाये आखों में आसू भर खड़ी है, यह कहती हुई कि हाय बेटा वक्त गुजर गया। बाप का नूरानी चेहरा उसके सामने है और उसमें से यह आवाज आती है कि क्या बेटा हम तुम्हारे ही भले के लिए न कहते थे। भाई-बहन दाता में उगली दिये हुए खामोश है और उनकी आखों से आसुओं की लड़ी जारी है। दोस्त आरना अब गमगीन खड़े हैं और कहते हैं कि अब हम क्या कर सकते हैं।

एसी हालत में उसको अपनी वह बातें याद आती थी जो उसने निहायत बेपर्वाई और बेमुरब्बती और बेजबुल्की (दु शीलता) से अपने मा-बाप, भाई-बहन, दोस्त आरना के साथ बर्ती थी। मा की रजोद रखना, बाप को नाराज करना, भाई-बहन से बेमुरब्बत रहना, दोस्त-आरना के साथ हमदर्दी न करना याद आता था। और उस पर उन गली हडिडियों में से ऐसी मोहब्बत का देखना उसके दिल को पाश-भाश करता था। उसका दम छाती में घुट जाता था और यह कह कर चिल्ला उठता था कि हाय वक्त निकल गया। हाय, वक्त निकल गया। अब क्याकर उसका बच्चा हो।

वह घबरा कर फिर खिड़की की तरफ दौड़ा और टकराता-मड़लडाता खिड़की तक पहुंचा उसको खोला और देखा कि हवा कुछ ठहरी है और बिजली की कड़क कुछ घमी है पर रात वैसी ही अघेरी है। उसकी घबराहट कुछ कम हुई और फिर अपनी जगह आ बैठा।

इतने में उसको अपना अघेडपन याद आया जिसमें कि न बर जवानी रही

थी और न वह जवानी का जोवन, न वह दिल रहा था और न दिल के बलबलो का जोश। उसने अपनी उस नेकी के जमाने को याद किया जिसमें वह बनिसबत बंदी (बुराई) के, नेकी की तरफ ज्यादा मार्ल था। वह अपना रोजा रखना, नमाजें पढ़ती हज करना, जकात देनी, भूखा को खिलाना, मस्जिदें जोर कुए बनवाना याद कर अपने दिल की तमस्ली देता था। फकीरो जोर दरवेशा को जिनकी गिफ्त की थी। अपने पीरा (धर्मगुरुजो) की जिनसे वैअत (हाथ चूमकर पीर का मुरीद या अनुयायी बनना) की थी। अपनी मदद की पुकारता था मगर दिल की बे-करारी नहीं जाती थी, वह देखता था कि उसके जाती-आ माल (निजी आचार व्यवहार) का उमी तक खातिमा (अंत) है। भूखे फिर वैसे ही भूखे है। मस्जिदें टूट कर याती खडहर हैं और या फिर वैसे ही जंगल है। कुए अंधे पड़े हैं। न पीर और न फकीर कोई उसकी अवाज नहीं सुनता और न मदद करता है। उसका दिल फिर घमराता है और सोचता है कि मैंने क्या किया जो तमाम फानी (नश्वर) चीजों पर दिल लगाया। यह पिछली समझ पहले ही क्या न सूची। अब कुछ बस गही चलता और फिर यह कहकर चिल्ला उठा—हाय वकत, हाय वकत ! मैंने तुझका क्या खो दिया ?

वह धबरा कर फिर खिडकी की तरफ दोड़ा। उसके पट छोले तो देखा कि आसमान साफ है। आधी धम गयी है। घटा खुल गयी है। तारे निगल जाए है। उनकी चमक से अंधेरा भी कुछ कम हो गया है। यह दिल बहलाने के लिए तारी-भरी रात को देख रहा था कि यकायन उमकी आसमान के बीच में एक रोशनी दिखाई दी और उसमें एक खूबसूरत दुल्हन नजर आयी। उसने टुकटुकी बाधकर उसे देखना शुरू किया। ज्यू ज्यू वह उसे देखता था, वह करीब होती जाती थी, यहां तक कि वह उसके बहुत पास आ गयी। वह उसने हुस्नोजमाल (रूप और सोदय) की देखकर हैरान हो गया और निहायत पाव दिल और मोहबबत के सहजे से पूछा कि तुम कौन हो ? वह बोली कि मैं हमेशा जिंदा रहने वाली नेकी हूँ। उसने पूछा कि तुम्हारी तस्खीर (वशीभूत करना) का भी कोई अमल (जप) है ? वह बोली—हां है, निहायत आसान पर बहुत मुश्किल। आ कोई खुदा के फज उस बदवी (गवार) की तरह—जिसने कहा कि बल्लाह ला अजीदा ला अक्स (अल्लाह की कसम इसमें न तो कोई अधिकता हागी और न घूनता) अदा कर कर इसान की भलाई और उसकी बेहतरी में सई (प्रयत्न) करे उसकी मैं मुसख्खर (विजित) होती हूँ। दुनिया में कोई चीज हमेशा रहनेवाली नहीं है। इसान ही ऐसी चीज है जो आखीर तक रहेगा। पर जो भलाई इसान की बेहतरी के लिए की जाती है, वही नस्ल-दर नस्ल आखीर तक चली आती है। नमाज, रोजा, हज, जकात इसी तक खत्म हो जाता है। उसकी मौत इन सब चीजों को खत्म कर देती है। माजी (भौतिक) चीजें भी चंद रोज में फना हो

जाती है मगर इसान की भलाई अखीर तक जारी रहती है। मैं तमाम इन्माना की रूह हू जो मुक्का तस्खीर बरना (जीतना) चाहे, इसान की भलाई में कोशिश कर। कम-स-कम अपनी कौम का भलाई में तो दिलो-जाना माल से साईं (प्रयत्नशील) हो। यह कहकर वह दुल्हन गायब हो गयी और बुढ़ा फिर अपनी जगह आ बैठा।

अब फिर उसने अपना पिछला जमाना याद किया और देखा कि उसने अपनी पचपन बरस की उम्र में कोई काम भी इसान की भलाई और कम-स-कम अपनी कौमी भलाई का नहीं किया था। उसके तमाम काम जाती गरज पर मन्ती (निभर) थे। नेक काम जो किये थे, सवाव (पुण्य) के लालच और गोया खुदा को रिश्त देने की नजर से किये थे। खास कौमी भलाई की खातिर नीयत (सकल्प) से कुछ भी नहीं किया था।

अपना हाल सोचकर वह उस दिल फरेव दुल्हन के मिलने में मायूस हुआ। अपना अखीर जमाना देखकर आश्चर्य करने की भी कुछ उम्मीद न पायी, तब तो निहायत मायूसी की हालत में बे-बराबर होकर बिल्ला उठा—हाम बकत हाथ बक्त क्या फिर तुझे मैं खुला सकता हूँ? हाथ में दस हजार दीनारें (सोन की मुद्राएँ) देता अगर बक्त फिर आता और मैं जवान हो सकता—यह कहकर उसने एक सद आह मरी और बेहोश हो गया।

घोड़ी देर न गुजरी थी कि उसके कानों में मीठी-मीठी बात की आवाज आने लगी। उसकी प्यारी माँ उसके पास आ खड़ी हुई। उसको गले लगाकर उसकी बच्ची ली। उसका बाप उसकी दिखाई दिया। छोट छोटे भाई-बहन उसके गिद आ खड़े हुए। माँ ने कहा कि बेटा क्या बरस-बरस के दिन राता है? क्यों तू बेकरार है? किसलिए तेरी हिचकी बघ गयी है। उठ मूह हाथ धा, कपड़े पहन, नौरोज की खुशी मना। तेरे भाई-बहन तेरे मृतजिर खड़े हैं।

तब वह लड़का जागा और समझा कि मैंने सुनाव देखा और खवाब में बुढ़ा हो गया था। उसने अपना सारा खवाब अपनी माँ से कहा। उसने सुनकर उसका खवाब दिया कि बेटा बस तू ऐसा मत कर जैसा कि उस परेशान (परचात्तापी) बुढ़े ने किया, बल्कि ऐसा कर जैसा तेरी दुल्हन ने तुमसे कहा।

यह सुनकर वह लड़का पलंग पर से कूद पड़ा और निहायत खुशी से पुकारा कि जो यही मरी जिदगी का पहला दिन है मैं अभी उस बुढ़े की तरह न पछताऊंगा और जरूर उस दुल्हन को ब्याहूंगा जिसने ऐसा खूबसूरत अपना चेहरा मुझको दिखलाया और हमेशा जिदा रहने वाली तबकी अपना नाम बतलाया। ओ, खुदा ओ, खुदा, तू मेरी मदद कर। अमीन¹

ऐ मेरे प्यारे नौजवान कम बतना! जोर ए मेरी कौम के बच्चों, अपनी कौम की भलाई पर कोशिश करो, ताकि अखीर बक्त में उम बुढ़े की तरह न पछताओ। हमारा जमाना तो अखीर है। अब खुदा से यह दुआ है कि कोई नौजवान उठे अपनी कौम की भलाई से कोशिश करे। अमीन!

एक विवेचन

सादिक

उठू कहानी अब दुनिया की समुन्नत भाषाओं की कहानियाँ से आख मिलाने योग्य हो गयी है। यह देश और काल की सीमाएँ लाप कर बहुत आगे निकल चुकी है। उसे भारत की किसी भी भाषा के साहित्य के सम्मुख गव के साथ प्रस्तुत किया जा सकता है। उठू कहानी भारत की अन्य भाषाओं की कहानियों से बहुत आगे है। बगैरह बगैरह जैसी बातें कह लिखकर बगलें बजान वाले खुशफहमा की पक्तियों में जो चेहरे सबसे आगे दिखाई देते हैं, उनमें मेरे सहव्यवसायी प्राध्यापकों की संख्या अधिक है। सचमुच के आलोचकों के अफसोसनाक अभाव का लाभ उठा कर रातों रात आलोचक बन जाने की सुविधा इही लोगों ने प्राप्त की है।

यह कोई ढकी छुपी हकीकत नहीं कि 1947 के बाद से आज तक भारत में प्रकाशित होनेवाली उठू कहानी आलोचना संबंधी प्रमाणित पुस्तकों की संख्या अधिक नहीं। यह ऐसी बात है जो जवान पर आती है तो मुह का मजा बिगाड़ देती है। शायरी के विभिन्न विषयों पर जलबत्ता इतना कुछ लिखा गया है और लिखा जा रहा है कि व्यवसायी प्रकाशकों ने कहानी और कविता प्रकाशन का काम शायरी और कहानीकारों के कंधों पर छोड़ दिया है। अब वे बचारे अपने-अपने प्रातों की उठू अकादमियों से आर्थिक सहायता लेकर अपनी पुस्तकें छपवायें या छपवाने के पश्चात् उनसे पुरस्कार मिलने की आस लगायें, तो इसमें क्या बुराई है?

मैं कह रहा था कि उठू में कहानी की आलोचना बहुत कम हुई है और शायरी की बहुत ज्यादा। परिणामतः मौका पाकर कई एक आलोचकों ने मुनादी करा दी कि कहानी साहित्य की महत्वपूर्व विधा नहीं। शायरी की तुलना में उसका स्तर बहुत निम्न है। उसका उपयोग प्रचार प्रसार और विज्ञापन इत्यादि

के लिए ही उपयुक्त हो सकता है। कहानी का भविष्य अधकारमय है और यह भी कि नया दौर अभी तक कोई प्रेमपद पैदा नहीं कर सका है।

कहानी पर लगाये गए यह सारे आरोप जब सामने आए तो कहानी अपनी पंखों के लिए कोई आलाचक्र उपलब्ध न कर सकी। अन्ततः कहानी का समर्थन करने के लिए बेचारे कहानीकारों का ही मदान में जाना पड़ा। उत्तर में कहानी के पक्ष में उठनछू विस्मय के कुछ पत्र छा गये और अब फिर मनाटा है। आज का स्थिति कुछ ऐसी ही है कि शोधकर्त्ताओं से भीर के दाता की तादाद और गतिब की टापी का साइज मालूम कर लेने की आशा की जा सकती है, किन्तु कहानी-क्षेत्र में सजीदगी से कोई काम अजाम देने की नहीं।

बहुत से सिक्काबंद आलोचकों ने उर्दू कहानी का पश्चिमी साहित्य की दल करार दिया है। उनका कहना है कि उर्दू में उपन्यास और कहानी की विधाएँ अंग्रेजी भाषा द्वारा पश्चिम में आयी हैं। कहानी लिखने की कला हमने पश्चिम से सीखी है। बहुत से आलोचनात्मक ग्रंथ यहाँ तक कि उर्दू साहित्य के इतिहास भी, इसी बात की पुष्टि करते हैं। इस प्रकार उर्दू कहानी की पुरुषार्थ के संघर्ष में एक ऐसा मजबूत झूठ निमाण हो गया है जिसे तोड़ने के लिए छान छोटें मस्य कुत्तों और अपर्याप्त लगत हैं। यदि कहानी लिखना हमने पश्चिम से सीखा है तो फिर लगे हाथ यह धारणा भी कर लेना चाहिए कि जीवन जीना भी हमने पश्चिम से सीखा है और जीवन के अनुभव भी हम पश्चिम ही ने दिये हैं हमारे अपने देश की साहित्यिक परम्पराएँ तो जले मास हो गईं।

उर्दू कहानी को पुरानी विधा साबित करने की कोशिश में दो एक आवाजें ऐसी भी बुलंद की गयीं कि इशाअल्ताह खाँ द्वारा लिखी गयी 'रानी बेतबी की कहानी' उर्दू की प्रथम मौलिक कहानी है और इशाअल्ताह खाँ आद्य-कथाकार! किन्तु इस बात में कितना वजन है, कहने की जरूरत नहीं। वैसे रानी बेतबी की कहानी के अतिरिक्त इशा खाँ ऐसी ही एक और रचना भी है, यह बात बहुत कम लोगो की ज्ञात है। 'रानी बेतबी की कहानी' में इशा ने दावा किया था

यह वह कहानी है जिसमें हिन्दी अछूत
किसी और बोली का मेल है और पुट!

और अरबी फारसी शब्दों के उपयोग के बिना कहानी लिखकर उठेंगे अपने इस दाव को पूरा भी कर दिखाया था। उनकी दूसरी रचना का शीर्षक 'सिल्ब-गोहर' है। इसकी एकमात्र पांडुलिपि रामपुर की रजा लायब्रेरी में सुरक्षित है। 'सिल्ब-गोहर' में इशा ने एक दूसरा ही प्रयोग किया है। यह पूरी रचना बेनुक्त है अर्थात् इसमें नुक्ते (चिट्ठे) वाले अक्षरों का उपयोग नहीं किया गया है। उर्दू-अक्षरमाला में नुक्तों की बड़ा महत्व प्राप्त है। अगर नुक्तोंवाले अक्षरों की सहाय

उद्दू मे बम है। फिर भी 'सित्त्वे' गौहर' लिखकर इनाअल्ताह खा ने बेनुक्त किस्सा लिखने का सफल प्रयोग किया है। डा० पानचद जन ने अपनी पुस्तक 'उद्दू की नसरी दास्तानें' में इसका जा उल्लेख किया है, उसके आधार पर बड़ी सरलता के साथ यह अदाजा कायम किया जा सकता है कि यह दास्तान के रंग का किस्सा है जो कहानी की बसोटी पर धरा नहीं उतर सकता।

मौलाना माहम्मद हुसैन आजाद (1836 1910) के 'नैरगे-ख्याल' की रचनाओं को मौलिक राम ने उद्दू में कहानी के सर्वप्रथम चिह्न कहा है। वस्तुतः यह कहानी टाइप लेख है जो 'अजुमन मुफ्तीदे आम' की मासिक पत्रिका 'रिसाला' में 1875 से 1877 तक प्रकाशित हुए थे। किंतु 'नैरगे ख्याल' के बरीब-बरीब सारे लेख अपनी रचनात्मक श्रेष्ठता के बावजूद मौलिक नहीं है। दूसरी बात यह कि वे रूपक है, कहानी नहीं।

मौलवी नजीर अहमद के किस्सा में उद्दू की आरम्भिक कहानियों की शलक देखने और दिखाने की काशिश भी एक असफल प्रयास से अधिक महत्व की चीज नहीं। उन्हें कहानी का नाम देना उन पर एक आराप ही होगा। यह किस्स बाका-यदा उप-यास भी नहीं, अलबत्ता किसी हद तक उप-यास के बरीब जम्बर हैं। मोहम्मद अहमन फारुकी ने उन्हें तमसीली अपसाना (रूपकात्मक-कथाया) की संज्ञा देकर बड़ी सफाई के साथ उप-यास के दायरे से निवाल बाहर किया है। हकीकत यह है कि उद्दू उप-यास के दायरे में रखा जा सकता है, किंतु कहानी के दायरे में कदापि नहीं रखा जा सकता।

पंडित रतननाथ सरनार का लोकप्रिय और विख्यात 'फसाना ए-आजाद' अनेक कहानियों की कड़ियाँ मिलाकर बनाया हुआ एक उप-यास है जो नवल किशोर प्रेस, लखनऊ के 'अवध अखबार' में दिसंबर 1878 से दिसंबर 1879 तक धारावाहिक रूप से प्रकाशित हुआ था। सन 1880 में इसका प्रथम सम्करण पुस्तक रूप में प्रकाशित हुआ। इस उप-यास की बहुत सी कड़ियाँ ऐसी हैं जिन्हें अलग-अलग करके कहानियाँ साबित करना कोई कठिन काम न होगा। यह बात भी अपनी जगह गलत नहीं कि प्रेमचंद को कहानी लिखने की प्रेरणा 'फसाना-ए-आजाद' द्वारा ही मिली थी। स्वयं प्रेमचंद ने इस बात का इस्कार किया है। किंतु 'फसाना ए-आजाद' उप-यास है। उसके कुछ हिस्सा को अलग करके कहानी का नाम देना उचित नहीं।

मौलाना राशिदुल ख़री, सुल्तान हैदर जोश सज्जाद-हैदर यलदरम और प्रेमचंद—य चारों नाम ऐसे हैं जो उद्दू के आद्य कथाकार के तौर पर लिय जाते हैं। किंतु अधिकतर आलोचकों ने प्रेमचंद ही का उद्दू का आद्य कथाकार माना है। प्रेमचंद की कहानियाँ का पहला संग्रह 'सोजे बतन' जून 1908 में प्रकाशित हुआ था। उस समय के नवाब राम नाम से कहानियाँ लिखते थे। 'सोजे बतन' में कुल मिला

कर पाच कहानिया थी जो मुघी दयानारायण निगम की पत्रिका 'जम (कानपुर) में 1903 से 1908 के बीच प्रकाशित हो चुकी थी। यदि 'सोज व ही की कहानिया के आधार पर प्रेमचंद को उर्दू का आद्य कथाकार माना जा स है तो फिर इसाअल्लाह खा का आद्य कथाकार कहने वाला की बात भी सही मा होगी क्योंकि 'साजे बतन' की सारी कहानिया पर दास्तानी रंग और अ छाया हुआ है। वस्तुतः प्रेमचंद ने पहली कहानी तो बहुत बाद में (191 लिखी है।

उपर्युक्त समस्त लेखकों में इसाअल्लाह खा (1756-1818) सबसे पुर नाम है लेकिन उनकी दोनी रचनाएँ 'रानी बेतबी की कहानी' और 'सिल्के गौ कहानिया बरार नहीं दी जा सकती, क्योंकि वह सक्षिप्त दास्तानें हैं।

अब तक मिली कहानिया के आधार पर उर्दू की पहली मौलिक कह 'गुजरा हुआ जमाना' है, जिसके लेखक सर सैयद अहमद खा हैं। यह कह उनके प्रसिद्ध अखबार 'तहज़ीबुल-अखलाक' में—सफर सन् 1290 हिजरी (लग सन 1870 ई०) के अंक में प्रकाशित हुई थी। यह न तो दास्तानी रंग की रच है और न ही किस्मा या रूपक। अपनी अपरिपक्वता और 'यूनता के बाव 'गुजरा हुआ जमाना' उर्दू की प्रथम मौलिक कहानी है। वैसे इसे कहानी की स देते हुए थोड़ी हिचकिचाहट भी होती है क्योंकि उर्दू कहानी ने जिस तीव्र ग से तरक्की है और आज हम उस जिस मजिल पर देखते हैं, 'गुजरा हुआ जमा कहानी उससे बहुत पीछे नजर आती है। उसके और आज की कहानी के बी करीब-करीब एक सदी का अंतर है। इस एक सदी में कहानी की भाषा अ परिभाषा, स्वरूप और तकनीक सभी, प्रयोग और परिवर्तन से गुजर कर बहु कुछ बदल चुके हैं, सब कुछ बदल गया है। जमाना ही बदल गया है। फिर 'गुजरा हुआ जमाना' म बीज के रूप में वह सत्व देखे जा सकते हैं, जो उसे पद्य व अन्य विधाओं से अलग करके कहानी बरार देते हैं।

यह हकीकत भी दिलचस्पी में खाली नहीं कि सैयद अहमद खा का उल्ले एक कहानीकार के रूप में अभी और कहीं नहीं मिलता, क्योंकि 'गुजरा हुआ जमाना' उनकी पहली और अन्तिम कहानी है। सम्भवत इसी उर्दू कहानी पहली बार 'एक आम इंसान' कहानी का प्रमुख पात्र बना है वैसे वह एक बात है।

सैयद अहमद खा से पूर्व उर्दू गद्य इतना सरल और तरल न था। अलकारि भाषा लिखना उस समय का लोकप्रिय फैशन था। सैयद अहमद खा ने उस तिलि स्म को तोड़कर सीधी-सादी भाषा लिखने की एक नयी परंपरा कायम की। मीन अम्मन दिल्ली वाल की 'बागोवहार' और मिर्जा गालिब के पत्रों के बाद सयद अहमद की भाषा उर्दू के गद्य साहित्य में बड़ा महत्व रखती है। उन्होंने उर्दू गद्य

को १ बेबल महत्त्वपूर्ण परिवर्तना से अवगत कराया, बल्कि उसे ऐतिहासिक भी प्रदान किया।

'गुजरा हुआ जमाना' की भाषा सरल और स्पष्ट है। रोजमर्रा औ वरी का उपयोग अनावश्यक नहीं बल्कि उचित है। कहानी उसी स प्रभावशाली भाषा में लिखी गयी है जिसकी बुनियाद पर सयद अहमद : निव उर्दू गद्य का बाबा-आदम बहा जाता है।

सयद अहमद को सबप्रथम एवं सुधारक की हैसियत रखते हैं। 'त असलाव में प्रकाशित होनेवाले उनके समस्त लेख एवं विशेष उद्देश्य लिखे गये थे। प्रस्तुत कहानी में भी सुधारवादी सयद अहमद को अप रूप में आसानी से साप दिया जा सकता है। साफ शब्दों में यह कि 'गुजरा हुआ जमाना पर उद्देश्य इतना अधिक छाया हुआ है कि वह उस उद्देश्य के बोझ तले दबकर पूरी तरह उभर नहीं सकी है।

□ पंजाबी

आद्य कथाकार सतसिंह सेखो



सेखो का जन्म वन० 70, जिला लायलपुर (अब पाकिस्तान) में श्री हनुम सिंह के घर हुआ। लायलपुर में इनके पिता सेनी का नाम करते थे। ब्रह्मोनि खालसा कालेज, अमृतसर, में अयशास्त्र और अंग्रेजी भाषा में एम ए किया और सन 1931 में उसी कालेज में प्राध्यापक नियुक्त हो गए। 1936 में कालेज में हड़ताल होने की वजह से नौकरी छोड़नी पड़ी और नौकरी से विमुक्त होकर लाहौर से 'नादन रिव्यू' नामक पत्रिका निकाली। 1940 में फिर खालसा कालेज, अमृतसर, की प्राध्यापकी की—यानी नौकरी स्वीकार कर ली। सन 43 में ठेके दारी के पैसे का प्रयाग किया जो अमफल रहा और घाटे का सीना सहित हुआ। 1948 में फिर खालसा कालेज, अमृतसर, की नौकरी की। फिर 1952 में चुनावों में भाक्सवादी पार्टी की ओर से खड़े हुए, परंतु पैसे की कमी के कारण जीत न सके। तत्पश्चात् कुछ समय तक 'गुरु सर सुधार कालेज' में प्राध्यापक रहने के बाद, पहले वह माता गूजरी कालेज, सरहिंद, के प्रिंसिपल और फिर कुछ समय के लिए गुरु गोविंद सिंह रिपब्लिक कालेज, जडियाला (जालंधर) के प्रिंसिपल रहे। उनका विचार है कि वह अपने कालेज की ही एक विश्वविद्यालय और स्वयं को उपकुलपति समझते रहे हैं। यदि वह भाक्सवादी न होते, तो अवश्य ही किसी विश्वविद्यालय के उपकुलपति बन चुके होते।

आजकल सतसिंह सेखो अपने गांव दाखा (जिला लुधियाना) में फार्मिंग करते हैं और साथ में पंजाबी विश्वविद्यालय पटियाला, के लिए अयशास्त्र-पंजाबी शब्दकोश तैयार करवा रहे हैं।

सतसिंह सेखो शुरू-शुरू में अंग्रेजी में कविता और कहानी लिखते थे। उनका कुछ कविताएं इंग्लैंड का पत्रिकाओं में भी प्रकाशित हुई हैं।

श्री सेखो पजाबी के प्रमुख बहानी लेखक, कवि, नाटककार, उपन्यासकार, निबंध लेखक और आलोचक हैं। उन्होंने ही पजाबी आलोचना को मार्क्सवादी दिशा दी है। लेनिन के जीवन पर उन्होंने जो नाटक लिखा—‘मित्र प्यारा’—उस पर उह साहित्य अकादमी का 5000 रु० का पुरस्कार प्रदान किया गया।

सतसिंह सेखो के पक्ष और विरोध में जितना कुछ लिखा गया है, और किसी लेखक के बारे में, उसके जीवन काल में, इतना कुछ कभी नहीं लिखा गया।

सतसिंह सेखो सागर की तरह विशाल हैं, जो अपनी मर्यादा नहीं छोड़ता।

प्रथम मौलिक कहानी

सन् 1935 में लिखित और 1936 में प्रकाशित

□ भत्ता

नामो शायद रात के समय देर तक मुडिया के सूटो की चिंता में डूब रही थी, शायद पश्चिम की ठंडी वायु के कारण अथवा किसी आर वजह से। दूसरे दिन वह सुनह सूर्य उदय होने तक चारपाई से न उठी। मा उनकी कुछ करारे स्वभाव की थी, उसने आवाजो से छत फाडनी शुरू कर दी थी।

—अरी राड ! अब और क्या तू बन की तरह बडेगी। बारह बपों की हो गयी है, इतनी बडी है, और अब तक सोई पडी है। मैं भी जगाती नहीं आज रोटी तून ले जानी है। जब जी चाह ले जाना। बहा तरा बाप ही तुझे ठीक करेगा।

यदि नामो बीमार भी होती तो भी मा के इस 'न जगाने' से उठ बठती, इसलिए वह क्षण में ही बिछौना और चादर नपेट कर कंधे पर रखती हुई नीचे उतर आयी। पानी का गिलास भर कर हाथ-मुह धोया और अपनी रोटी तथा दही की कटोरी निवाल कर खाने लगी। उधर मा भी अपना 'न जगान का प्रण पूरा करती रही और नामो के खसम (पति) और भाइया को पीटती रही। पडोस से पीतो की माता न भी आवाज दी—नामा, अरी बेटी ! हमारी पीतो को भी रोटी देने के लिए साथ ले जाना।

नामो न शीघ्र ही हाजरती खत्म कर ली और फिर उधर मुडकर देखा। मा न राटिया, दही और प्याज नपडे में बांधकर लस्सी की मटकी पर रख दिये थे। नामो ने उन्हें उठाया और चुपचाप घर से चल गी। रास्ते में पीतो को भी बुला लिया और दानो सतिया खेता में रोटी देन चल पडी।

उधर हरनाम सिंह हल रोक कर गाव की ओर देख रहा है। उस यह भी डर है कि उमक माय वाल हलवाहक बापू का पता न चल जाए कि पीछे वाला हल

खड़ा हो गया है। हरनामनिहू की दृष्टि थक गयी है। उसी समय, क्षण भर में ही ईश के पीछे से लवे लवे कदम उठाती और धिरकती हुई एक वहू, जिसने धी-कपूरी घाघरा पहना हुआ और सिर पर गुलाबी दुपट्टा ओढ़ा हुआ था, भत्ता उठाये आ रही थी।

—वह मेरी रोटी आती है, मन पुलकित होकर कहता है। यह केवल भत्ता ही नहीं बल्कि प्रातःकाल हल चलाने के कारण उठ जाने की वजह से, प्राप्त न हो सकी प्रेम की अंतिम किस्त ब्याज सहित साथ लिये आ रही है। आखिरी में से एक क्षणनाहुट-सी शुरू होकर कमर में, कूल्हों में से गुजरती हुई जाघों में उतरती है और फिर ऊपर की चढ़ जाती है। दिल में घटख सी होती है। हलवाहक उधर से मुख मोड़कर बैल की पराणी (पशुओं को हाकनवाली छड़ी) मारता और ललकारता है। सिपाइ (हल द्वारा बनाई गयी दरार) बहुत जल्दी आ जाती है और उसी जगह आकर वही अवस्था हो जाती है। दूसरा सिपाइ निकाल कर जब वह फिर उसी जगह आता है तो गुलाब दुपट्टे और धी-कपूरी घाघरे वाली सुदरी के चेहरों की रश्मि आखा से टकराती है। आखें विद्युत् से भी अधिक तेजी से वहाँ पहुँचती हैं और सुदरी क्षण में ही घूँघट निकाल लेती है।

—अरे, यह तो बत की वहू है। दिल धरती में घसता हुआ बत जाता है।

फिर वही पुरानी रफ्तार, शरीर की लचक गामब, पाँच छ सिपाइ निकाल कर बेचारा उत्सुक आखा को फिर उस ईश के खेत की नुक्कड़ की ओर जाने की आज्ञा दे देता है। बैल जाहिस्ता चलने लगते हैं। क्षण-भर देखने के बाद निराश होकर फिर आखा और दिल को मोड़ लेता है और खीझकर बैल को छड़ी मारता है। ललकार की जगह एक सुस्त-सी चिटकारी ही निकलती है। दिल करारा करके दो-तीन सिपाइ और निकाले तो फिर दिल आखों को ईश की उसी नुक्कड़ पर ले गया कि अबकी जरूर इच्छा पूरी हो जाएगी। क्षण भर बाद जब आखें कहीं और इधर उधर झाँकने के लिए तैयार हो रही होती हैं तो ईश की नुक्कड़ से क्षण में ही एक लबी चमकदार, पतली (कृशकाया) ने मोड़ काटा। मगर, उसका घाघरा धी-कपूरी नहीं बल्कि किसी और ही रंग का है। (वह पतली के रोज के घाघरे का धी-कपूरी रंग जोर दुपट्टे का गुलाबी रंग ही जानता है) शायद घाघरा बदल लिया ही परंतु आशा का सूत्र टूट जाता है जब दो गुडियो जैसी लड़कियाँ साथ ही, उसके पीछे आती हुई दिखाई देती हैं।

—यह तो नामी है, एक जबड़े ने तो रोटी खाने की सलाह ही हटा दी है। मा ने काम के तालच की वजह से नहीं आने दिया, नामों को ही भेज दिया।

क्या कर सकता था? बैल को एक छड़ और मार दी जो उसके कूल्हे पर लगी। वह कुछ उछल गया और सिपाइ टेढ़ा हो गया 'दरार पड़ी रह जाए।' कहकर सिपाइ के पीछे चल पड़ा।

आठ-दस सिपाह निकल चुके। दिल की कामना पूरी नहीं हुई तो पट क्यों खमियाजा भुगतें ? बेचारे ने फिर रास्ते की ओर देखा। घाघरे वाली तो साथ के खेत की ओर चली गयी। नामो और पीतो पहुँच गयी।

—भाई, रोटी खा ले, नामो ने मधुर आवाज में पुकारा।

—खा लेते हैं, यह सिपाह निकल लें, हरनाम सिंह ने भरीए गले से उत्तर दिया।

सिपाह आ गया और पिता-मुद्र हल छोड़कर रोटी खाने के लिए बठ गए। हरनाम सिंह को तो हाथ धोने की भी बात न याद रही। पिता भी जानता है कि बहू के न आने से लडका कुछ सुस्त पड़ गया है।

—नामो पुत्र, अपनी भाभी का रोटी देकर भेजा कर। तू लस्सी बहुत कम लाती है। बड़ी मटकी उठा नहीं सकती, यह लस्सी तो हम अभी पी लेंगे।

—नही बापू ! भाभी आज दाने पीसती थी। आटा खत्म हो गया था। इसलिए नहीं आयी।

—दाने ! दाने हम चक्की पर पीस देंगे। अपनी मा से रहना, चने सूखने के लिए रख छोड़े, हम आज दान पीस देंगे। हरनाम सिंह ! आज हल चाहें जरा जल्दी ही छोड़ दें, जाकर दाने पीसने हैं।

हरनाम सिंह को आज पिता और सब दिनों की अपेक्षा अच्छा लगा। उस दिन भी अच्छा लगा था जिस दिन उसकी शादी थी और पिता ने बपटो के लिए तीस रुपये दे दिये थे। मगर वह 'अच्छा' कहकर चुप कर गया था। उसके दिल में कुछ चुभन की तरह चला गया था जो मा के बिछड़ सब बातों की गाँठ खोलने लग पड़ा था।

—बापू, आप रोटी खा लीजिए ! हम आगे जाकर पीतो की रोटी दे आए। नामो क्षण भर बाद बोली।

नामो के पिता को पीतो बहुत अच्छी लगती थी—पीतो तेरी भाभी नहीं रोटी लेकर जाती ? उसने पीतो की प्यार से पूछा।

पीतो को पता नहीं था कि उसकी भाभी रोटी देने के लिए खेतों में क्यों नहीं आयी करती थी। उसका भाई बालेज में पड़ता था और पिता ही मजदूरों के साथ हल चलाता था। उनकी रोटी पीतो की मा ले जाती थी अथवा जिस दिन पिता हल चलाने के लिए न जाए वह ले जाता था और कभी-कभी पीतो की भी बारी आ जाती थी। नामो के पिता की पता था कि यदि लडका हलवाहन न हो तो बहू रोटी लेकर नहीं जाती मगर उसने यह प्रश्न केवल पीतो के साथ धाँतें करने के लिए ही किया था।

—पता नहीं, चाचा, पीतो ने पहले से भी अधिक मिठास के साथ उत्तर दिया। पिता पुन दोनो मुसकरा दिये मगर नामो और पीतो, दोनों को, अतर्क

की बात का पता न चला ।

—पीतो, तेरी भाभी पढे हुए की बहू हं, वह रोटी लेकर नहीं जाती ।

—नहीं, मेरी मा ने कभी उसे कहा ही नहीं । पीती ने अपनी भाभी के पक्ष में बात की, मगर फिर चाचा की बुद्धि के सामने अपनी बुद्धि को बकावर कहा, पता नहीं, इस तरह ही होगा ।

पिता और पुत्र दोनों हम दिये और नामो और पीतो भी मुसकराने लगी । हरनाम सिंह आदि तो रोटी खाते रहे और नामो और पीतो, पीतो की जागीर की ओर चल दी ।

खेत भर की दूरी पर जाकर पीतो ने नामी से पूछा—अरी, तेरी भाभी रोटी लेकर क्यों नहीं आती ?

नामी का भी पता नहीं था, मगर उसने एक उपाय सोचा—पीतो, कल को तुम अपनी भाभी को साथ लेकर रोटी देने के लिए आना । मैं भी अपनी भाभी के साथ आऊंगी । अगर तुम्हारी भाभी न आई तो तुम पूछना कि क्या नहीं आती ।

—अच्छा, पीतो की भी बात कुछ जच गयी । मगर फिर कहने लगी, तेरी मा ने तुम दोनों को नहीं आने देना । कहेगी एक जनी जाआ । नामो को भी इसी तरह महसूस हुआ और उसने कोई और बात न की ।

पीतो के खेतों में पीतो का पिता और दो मजदूर हल चला रहे थे । पीतो को देखकर सभी प्रसन्न हो गए ।

—आज पीतो रोटी लेकर आयी है ? एक ने कहा, जरी, एक तो नहीं गयी ? दूसरे ने बगल से कहा, नामा को महसूस हुआ कि पीती को सब प्यार करते हैं परंतु उनकी कोई परवाह नहीं करता ।

पीतो ने मजदूरों की खुशामद और नामो की उदासी, किसी की ओर ध्यान न दिया । क्षण मही वे रोटियां पकड़ाकर वापस चल पड़ी । बत्तन बापू ले आएगा ।

—जरी, कल को भी रोटी देने तू ही आएगी ? नामो ने पीतो से पूछा ।

—अरी बहन, मैं तो आज चक गयी हू । पीता बकावट की सास लेकर बोली, कहीं बैठकर आराम कर लें ।

—उस शीशम की छांव में बैठेंगे, नामी ने खेत भर की दूरी पर शीशम के वृक्ष को देखकर कहा । जबवे उस शीशम के नीचे पहुंची तो पीता तुरंत बैठ गयी ।

—पीतो, तू तो बहुत जल्दी चक गयी । नामो ने कहा, इतनी जल्दी चक जाती हो ? मैं तो कोस भर और चलू ता भी न चकू । जब तक वे कास से अधिक चल चुकी थी, परंतु नामो के कोस का अर्थ कोई थका देने वाला रास्ता था ।

—बहन, मैं ता चक गयी । मेरा तो जैसे सिर घूम रहा हो, पीतो ने सिर

पकड़ कर कहा ।

—पीतो अब भाभी ने बाग लगा लेना है । मा कहती है कि तू उमका चला लेबर कात लिया करना । कभी तुम्हारे घर कातने बैठ जाया करेंगे, कभी हमारे । नामो ने जैसे पीतो से प्रार्थना की ।

—बहन, तुम्हारे घर तुम्हारी मा से डर लगता है । हमारे घर ही आ जाना करना, पीतो ने कुछ गव से उत्तर दिया ।

—अच्छा, फिर कभी-कभी हमारे घर भी काता करेंगे । कभी-कभी के लिए मेरी मा कुछ नहीं कहती, नामो ने पराजित सी होकर कहा ।

—नामो ! तेरी भाभी कैसी है ? पीतो ने अपनी बड़ाई करने की इच्छा से पूछा, तेरे साथ अच्छा व्यवहार करती है ?

—अच्छा ही है, नामो ने उत्तर दिया । नामो भाभी की ओर से अभी निराश नहीं हुई थी । अभी तो अच्छी ही है, बल का पता नहीं ।

—मेरी भाभी तो, भई बड़ी अच्छी है, पीतो फिर बड़ाई करने लगी । एक बाग गुलबहरी का पूरा भी कर लिया, और कहती है, बीबी ! मायके से मैं सरपत्तू काट कर लाऊंगी ।

—तुलें तो सरपत्तुओ की पड़ी रहती है, नामो की बात भी बन गयी, तेरा तो अभी से गोना लेने को जी चाहता है ।

—कहा की कहा ले जाती है बात को, पीतो ने लज्जित होकर उत्तर दिया ।

—अच्छा फिर उठो, चलें । धूप चढ़ रही है । कह कर नामो ने गडवा उठाया और खड़ी हो गयी ।

—अरी, हम उस बुढ़िया को साथ ले लें, दो बंदम चलकर पीतो ने पीछे आ रही बुढ़िया की ओर संकेत किया, अकेली चली तो सड़क से डर लगेगा ।

रास्ते में एक जरनली सड़क थी, जहाँ से गाव के छोटे बच्चे बहुत डरते थे, क्योंकि उधर से कई तरह के लोग जागली और रास्ते मजदूरी करने वाले गुजरते थे ।

नामो ने कुछ साहस था—अरी डर जाहे का ? उसने कहा, तुम्हें कोई नहीं पकड़ेगा ।

—इस तरह की बात न कर, पीतो ने अलमदी जैसा भुह बना कर कहा, भाभी के गाव के समीप एक गाव है । वहाँ इसी तरह अपने जैसी लडकी को रातें उठाकर ले गए ।

यह बात सुनकर नामो पीछे आ रही उस बुढ़िया को अपने साथ मिलान के लिए मान गयी । दो एक क्षणों के बाद वह बुढ़िया उनके पास थी ।

—अम्मा हमें सड़क से डर लगता था । हमने कहा, अम्मा के साथ चलेंगे ।

नामो ने अम्मा को प्रसन्न करने के लिए कहा ।

—अरी, तुम्हें कौन उठा ले जाता । हूरजादियों का सडकसे ? बुढ़िया खीझ कर बाली ।

—ओह हाय, अरी अम्मा ! पीतो के मुह से निकला ।

—चलो, बेटी, चलो ! उसने तुरत पसीज कर कहा ।

एक विवेचन

जसवंत सिंह विरदी

आज की पंजाबी कहानी किसी भी भारतीय भाषा की कहानी की तुलना में रखी जा सकती है। बल्कि पंजाबी कहानी देश काल की सीमाओं को पार करके विश्व साहित्य में भी अपना स्थान बना रही है। विश्व कहानियों के पश्चिम जमनी से छपन वाले एक सकलन में श्री सुजान सिंह की कहानी सम्मिलित है। इसी प्रकार एक और सकलन में श्री कतारसिंह दुग्गल और अमता प्रीतम की कहानियाँ भी शामिल हैं। हमी भाषा में तो अनेक लेखकों की कहानियाँ छप चुकी हैं।

पंजाबी कहानी ने यह प्रगति शताब्दियों के बक्फे में नहीं की, बल्कि आधी शताब्दी में ही पंजाबी कहानी को यह गौरव प्राप्त हो गया है।

इस समस्या को लेकर पंजाबी साहित्य क्षेत्र में बहुत चर्चा होती रही है कि पंजाबी की प्रथम मौलिक कहानी कौन सी है? और क्या यह पश्चिम के प्रभाव द्वारा शुरू हुई है अथवा इसके तत्त्व पहले ही बीज रूप में उपस्थित थे?

पंजाबी गल्प साहित्य में 'आदि जमसाखी' को पर्याप्त भावना प्राप्त है, परंतु यह 'जमसाखी' कई शताब्दियों पूर्व लिखी गयी थी और इस में आधुनिक क्या अथवा कहानी वाली कोई बात नहीं है। स्वर्गीय ज्ञानी हीरामिह दद ने 'पंजाबी सघरा' (1940) कहानी संग्रह में लिखा है—'पंजाबी में प्रथम मौलिक छोटी कहानी जो मैंने पढ़ी है जहा तक मुझे स्मरण हो आता है वह 'कमला अकाली' नाम की कहानी थी जो ग० लाल सिंहजी कमला, अकालीजी ने लिखी थी और शायद 1921 में 'अकाली' समाचार पत्र में छपी थी। यह कहानी धार्मिक थी।

'कमला अकाली' नाम की कहानी अब तक किसी सकलन में नहीं छपी और न ही पंजाबी की प्रथम कहानी के रूप में उसकी चर्चा हो हुई है। जानी हीरामिह दद जी ने सन् 1924 से लेकर 1940 तक अपने मासिक पत्र 'फुलवाडी' में 'समवत'

तीस कहानिया प्रकाशित की थी और जो कहानी सफल उठोने संपादित किया, उसमें भी उन्होंने इस कहानी को सम्मिलित नहीं किया।

डा० सविंदर सिंह उप्पल अपनी पुस्तक 'पंजाबी कहानीकार' में स० चरण-सिंह शहीद के बारे में लिखते हैं—पंजाबी का वह प्रथम कहानीकार है जिसने सुचारु रूप से पंजाबी छोटी कहानी को पश्चिम और विशेषतः अंग्रेजी कहानी के माग पर चलाया और अपनी कहानियों के लिए आदर्श अंग्रेजी कहानी को बनाया।

मगर स० चरणसिंह कहानी के क्षेत्र में मौलिक लेखक नहीं थे। एतन चेखव की प्रसिद्ध कहानी—'गिरगिट' उनके नाम से पंजाबी में छपी हुई है। शेष सामग्री भी उन्होंने इधर-उधर से ही प्राप्त की थी। इसी तरह भाई मोहनसिंह वैद्य और श्री बलबत सिंह चतुर्थ जैसे कुछ आर लेखकों ने भी धार्मिक और प्रचलित विषयों पर कथाएँ लिखीं जो कि मौलिक कहानियाँ नहीं थीं। इन कथाओं का शिल्प भी नवीन नहीं था और शैली भी नहीं।

1920 में 1935 तक का समय पंजाबी गल्प के लिए विशेष सभावनाओं का समय था। इस काल में श्री गुरबरण सिंह, ज्ञानी हीरसिंह दद, जोशुआ फजलदीन, गुरुमुखसिंह भुमाफिर, चरणसिंह शहीद तथा नानक सिंह ने गल्प के क्षेत्र में कुछ नये प्रयोग किये, परंतु पंजाबी की कलात्मक और मौलिक कहानी का जन्म 1935 में ही हुआ जबकि सब श्री सतसिंह सेखो, गुजानसिंह, मोहन सिंह और चतुर्त्तरसिंह दुग्गन ने लिखना शुरू किया। इनमें से सतसिंह सेखो प्रथम कहानी लेखक हैं, जिसने अंग्रेजी में लिखना छोड़ कर पंजाबी में कलम सम्भाली और उसने प्रथम कहानी 'भत्ता' लिखी। इस अवधि में सेखो के प्रथम कहानी संग्रह 'समाचार' (1943) की भूमिका में श्री साहनसिंह जोश लिखते हैं—“सत सिंह सेखो ने सबसे प्रथम मेरे कहने पर पंजाबी पत्रिका 'प्रभात' के लिए लिखना शुरू किया था और 'प्रभात' में प्रो० साहिब की प्रथम दो कहानियाँ 'भत्ता' और 'कीटा अंदर कीटा' फरवरी तथा मार्च 1936 के अंक में प्रकाशित हुई थीं। 'भत्ता' की उस समय विशेष प्रशंसा हुई थी, और आज भी मेरी राय में विश्व साहित्य समार में यह एक बहुत ऊँचा स्थान प्राप्त कर सकती है।

स्वयं सतसिंह सेखो ने भी पुस्तक—'झूठिया मच्चिया' की भूमिका में लिखा है—1935-36 में एक लूटमार परंतु स्वयं लड़की की भाँति पंजाबी कहानी का जीवन एकदम प्रस्फुटित हो गया, 'प्रभात', 'लिखारी' और 'पंज दरिया' ने पंजाबी से नई कहानी को क्षेत्र प्रदान किया। गुजानसिंह, चतुर्त्तरसिंह दुग्गन, मोहनसिंह और सतसिंह सेखो की कहानियाँ के सन्तान 'दुग्ग-मुख' (1939), 'सरेर मार' (1940), 'निकी निकी यामना' (1942) और 'समाचार' (1943), प्रकाशित होने में पंजाबी कहानी भारत की अन्य भाषाओं की कहानी की पंक्ति

मे छड़ी हो गयी ।

मेरे विचार में सन् 1920 से लेकर 1935 तक पंजाबी पत्र-पत्रिकाओं में प्रिण्ट गल्प रूप के प्रयोग हो रहे थे उन्होंने 1930 के बाद अपना गल्प स्वरूप निश्चित करना शुरू कर दिया होगा । पंस्तस्वरूप, सतसिंह सेखी की कहानी 'भत्ता' पंजाबी की प्रथम मौलिक कहानी है जिसके द्वारा पंजाबी में कहानी के विलक्षण अस्तित्व की परंपरा शुरू होती है । उपरिलिखित लेखकों और उनके बाद के लेखकों ने विविध रूप से पश्चिम की कहानी से प्रभाव ग्रहण किया है । इन लेखकों के बारे में तो सतसिंह सेखा ने 'झूठिया-सच्चिया' की भूमिका में भी लिखा है कि—सतसिंह सेखी, प्रो० मोहनसिंह, बर्तारसिंह दुग्गल और मुजान सिंह कहानी-संसार में कैथरीन मैसफील्ड के संप्रदाय के अनुयायी हैं ।

श्री मुजानसिंह ने भी 1935 तक लिखना शुरू कर दिया था परंतु उसी प्रथम कहानी 'भुलेखा' से 'भत्ता' पहले लिखी गयी थी । यह वही समय था जबकि प्रेमचंद हिंदी में 'कफन' लिख चुके थे और राजेंद्रसिंह बेदी ने भी अपनी प्रथम कहानी 'भोला' लिख ली थी ।

सतसिंह सेखी की कहानीमा का मूलम वातावरण कैथरीन मैसफील्ड की कहानीयों का स्मरण करवाता है । मगर अपनी कहानी के प्रथम चरण में सेखी एक ही समय फ्रायड और मार्क्स के दशान से प्रभावित थे । अर्थात् तब भी वह इन दोनों के प्रभाव को छोड़ नहीं सके । यह अलग बात है कि मार्क्सवाद का प्रभाव उन पर अधिक रहा है ।

'नीहा ते ममटिया' नाम के संग्रह में डा० हरनामसिंह शान लिखते हैं कि आधुनिक पंजाबी कहानी के निमाण की बुनियादे 'पुरातन जन्म साखी' (जीवन कथा गुप्त नाटक) की साखियों में खोजी जा सकती हैं । यदि इस कथन के तर्कों का मानना हो तो फिर 'पंचतल' सबप्रथम कहानी संग्रह है ।

मगर पंजाबी कहानी ने अपने अस्तित्व के मूल तत्व पश्चिम की कहानी में से प्राप्त किये हैं भारतीय परंपरा में से नहीं । पंजाबी के सभी विद्वान इस मत पर सहमत हो चुके हैं ।

सतसिंह सेखी पंजाबी के सबप्रथम मौलिक कहानी लेखक हैं । उन्होंने कहानी का समकालीन जीवन के भावबोध और संचार का माध्यम बनाकर इसे समय के सत्य का प्रकट करने में समर्थ किया । इस लेखक द्वारा की गयी 'गुस्सात की वजह से ही कहानी की पंजाबी में गौरवमय स्थान प्राप्त हुआ है, जो स्थान कहानी को पश्चिम में भी प्राप्त नहीं है । अब यदि कहानी सस्कृति के उत्थान की साहित्यिक पत्नी बन गयी है तो इस परंपरा का प्रारंभ 'भत्ता' कहानी से ही हुआ है ।

भत्ता कहानी मूल रूप में स्त्री-पुरुष के परस्पर शारीरिक आकर्षण की

कहानी है। सेखा की अधिक कहानिया स्त्री पुष्ट के शारीरिक और मानसिक संबंध को समस्याओं की कहानिया है और गांव के जाट अथवा अन्य किसान जीवन के प्रतिनिधि होते हैं। इस कहानी का नायक हरनाम सिंह प्रातः काल उठकर पिता के साथ खेतों में काम के लिए आ जाता है। यह सूर्योदय के साथ अन्य किसानों की तरह घर से आने वाले 'भत्ते' (नाश्ता) का इंतजार करता है। वह सोचता है कि उसकी नवविवाहिता पत्नी भत्ता लेकर आ रही होगी। मगर भत्ता लेकर उसकी पत्नी नहीं, बल्कि उसकी बहन नामो आती है। नामो को देख कर उसका शरीर शिथिल हो जाता है और मन दुखी, उसकी इस अवस्था को देखकर उसका पिता अपनी बेटी को कहता है—'नामो! पुत्र, अपनी भाभी का राटी देकर भेजो। तुम लस्सी (छाछ) बहुत कम लाती हो।'

समूची कहानी में लेखक का ट्रीटमेंट मनोवैज्ञानिक है और भत्ता खेतों में काम करने वाले किसान के लिए इंतजार का प्रतीक बन जाता है। शिल्प की दृष्टि से इस कहानी में कसाव कम है तथा कुछ और भी कलात्मक त्रुटिया अवश्य रह गयी हैं जिनके बारे में इन पक्तियों के लेखक की सेखो साहिब से बात भी हा चुकी है। उन्होंने कहा था—यदि यह कहानी सन 50 में लिखी जाती, तो इसका स्वरूप कुछ और ही होता।

सतसिंह सेखो ने पंजाबी कहानी की धार्मिकता तथा प्रचार के दलदल में से निकाल कर इसे राजनीतिक, जायिक और मनोवैज्ञानिक आधार दिया है और कथा का कहानी का शिल्प में ढाला है। सेखा के व्यंग्य में सूक्ष्म कटाक्ष है और कहानी के वातावरण में ताजगी का प्रभाव फैला रहता है।

सतसिंह सेखो की प्रथम पुस्तक 'समाचार' पंजाबी कहानी के स्वरूप को निश्चित करती है और उनकी कहानिया का परवर्ती पंजाबी कहानी पर इतना गहरा प्रभाव है कि उन्हें पंजाबी कहानी का पितामह माना जाता है।

□ डोगरी

आद्य कथाकार भगवत्प्रसाद साठे



भगवत्प्रसाद साठे का जन्म मन् 1910 में हुआ। यह राज्य के सैन्य सेवा से सवद्ध प्रसिद्ध साठे घराने में जन्मे, पले तथा बड़े हुए। उनके पुरखे महाराष्ट्र से आये थे।

विद्यार्थी जीवन में ही साठे का श्रुवाय ललित एवं परिष्कृत रुचिया की आर हो चला था। इसी समय समाजसेवा की ओर भी दमान हा चला था। बाल्य में ये रुचिया साहित्य और समाजसेवा की सक्रिय प्रवृत्तिया के रूप में प्रस्फुटित हुई।

साठे के व्यक्तित्व में आंतरिक तथा बाह्य दृष्टि से महाप्राण निराला तथा मुक्तिबोध के व्यक्तित्व का सामजस्य आश्चर्य की सीमा तक समान दिखाई देता है। स्वतन्त्र औदिकचितन, दवगवति, भारी और बेभाव प्रवृत्तियों के कारण अह, याय तथा स्वाभिमान के स्तर पर जीवन भर सपप करते रहे। वह अपने को युगो पुराने वफ के ग्लेशियरो के विरुद्ध जुटा हुआ पाते थे। इस विश्वास के साथ कि अतत वफ पर कुछ खरोबें ता जरूर पड़ेगी लगातार रगड से रस्ती भी पत्थर पर निशान छाप देती है।

इसी जीवन-दशन ने उन्हें जन्मजात चिद्रोही की भूमिका पर ला खडा किया। डोगरी साहित्य-मंच पर अकेला खडा-बरदार, अकेला बागी। बग़ावत साहित्यिक गतिरोध के खिलाफ और किसी हद तक अपने विरुद्ध भी। साधन हीन व्यक्ति, कलात्मक रुचि, बढ़िया खान-पान और फ्री-लासर हाने का दब निश्चय। एक दायरे में भिमटी भाषा में लिख कर परिवार-पीपण और अपनी सुरचियों का कायम रखना डोगरी में अभी एक खूबसूरत सपने की तरह ही है, पर साठे ने स्वप्न भग के वाद की सभी तकलीफें जोर पीडाए चेली हैं।

वह ज्योतिष तथा हस्तरेखा विज्ञान के भी प्रकांड पंडित थे। डोगरी भाषा के साहित्यिक रूप और लौकिक रूप के मध्य समसामयिक पाठक, श्रोता, जध्येता के समक्ष बीच की कड़ी के रूप में साठे प्रकट होते हैं।

जीवन का अधिकांश घूमने में व्यतीत हुआ, परंतु साहित्य का अनुराग छाया की तरह साथ लगा रहा। सन् 1966 में बंबई से जम्मू वापस आये। पर यह वापसी जैसे 'रिप वान विक्स' का कसबे को लौटना था परिचय में अपरिचय की अनुभूतियों की तरह भयानक मोह-भग की पराकाष्ठा थी यह।

यहां आकर उन्होंने दूसरा कहानी-संग्रह छपवाया। 'गोदान' तथा 'भृगु-नयनी' का अनुवाद भी किया। 8 मई 73 को डोगरी के आद्य कहानीकार—इस सघर्ष पुरुष का प्राणांत हुआ।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1950 के आसपास रचित

□ मगते की पनचक्की

मुहाने पर दो मत की बोरी लगा कर मगता तबाकू पीने लगा था। अकस्मात चलती हुई पनचक्की रुक गयी।

—जाए बाढ़ में बहे! भुनभुनाता जला फुका-सा वह उठा और कूल में जलधार देखने लगा। कहा से टूटी होगी, सोचता-सावता वह नाली के किनारे किनारे चलने लगा। बरसात के पानी से दरस में दो महीने चलने वाली मगते की मौसमी पनचक्की और उसे भी बसाइयो के लड़के कूल तोड़ कर आखिरी सासां पर ले आते और मगते से गानिया का प्रसाद पाते।

खड्ड के मध्य से, जहां उसने पानी रोक कर कूल निकाली थी, किसी ने पत्थर उठा दिया था। पानी कूल छोड़कर कल कल करता खड्ड में बह रहा था। पत्थर जमाने के पहले मगते ने इधर-उधर नजर दौड़ाई। ऊपर की ओर महमदू खड़ा दिखाई दिया।

—ए महमदू तू मेरी जान क्यों खाने लगा है?

महमदू बरहेकड़ के फूल चूस रहा था। मगते के वहां होने की जसे उसे खबर ही न हो। मगता तनिक सहज हुआ, तब महमदू का ध्यान मगते की ओर बध गया।

—नई ताऊ, मैंने रोक नहीं उठायी।

—तूने नहीं तो तेर बाप न उठायी है? तरटटनू न हो ता! इल्मतीन से बहू तो तेरा पिंजर तोड़ देगा वह! पत्थर अटका कर वह फिर पनचक्की की आर मुड़ा तो महमदू भी उसी के पीछे पीछे चला जाया। मगते ने नरगेला उठाया और गुडगुड करके मुह से धुआ निकालने लगा। महमदू ने बरहेकड़ की तीन चार शाखाएं मगते के आगे फेंकी—ले ताऊ, तू भी फुल्ल चूस ले।

—जा, बड़ा आया फुल्ल चुसवाने वाला ! चिलचिलाती दुपहरी में ताऊको दुख दे कर सरम नहीं जाती ? डोम की लडकी और भाई से चुहल । भुनभुनाता हुआ मगता तवाकू गुडगुडाता रहा ।

महमदू चुप था । कुछ देर बाद बोला—ताऊ, तू इतना बूढ़ा हो चला है, किसी दिन टिकट कट गयी तो पनचक्की बोन चलायेगा ?

इस प्रसंग पर आते ही मगते की आँखें छलछला आती । अपना कहने तक को कोई न था ।

महमदू उठ कर जान लगा, तो मगते ने उसे रोक लिया—अरे ठहर भी, जाना तो है ही ।

—ताऊ, बकरिया कही लहा मेन फस जायें ! चल कर उहे देखू । यहा तेरे पास बैठने का क्या लाभ ? मरोगे, तो पनचक्की कोई झीवर ही सभालेगा ।

—क्यूँ र, झीवर को क्या मुझे टके देन है ? जो कोई इस उम्र में मेरे काम आयगा, वही सभालेगा पनचक्की ।

महमदू मगते की निंदाता था, पर दुसमय काम भी वही आया करता । महमदू की ओर कोई लालच तो न था, हा, चलती पनचक्की के शोर में उसे नींद बड़ी गाढ़ी जाती थी । जब तक पनचक्की चलती, महमदू का डेरा वही पर जमा रहता । इसी बात पर, इल्मदीन उससे कहा करता—ताऊ मर जायेगा, तो दूसरा कोई तुम्ह सोन देगा ! भोला महमदू समझता कि ताऊ मर जायेगा, तो पनचक्की उसी की हा जायगी ।

मगते को बुखार आ रहा था । महमदू की बात ने उसे सोचने पर मजबूर कर दिया था । इन दिना एक महमदू का ही सहारा था ।

एक दिन मगता पूरा दिन महमदू का इतजार करता रहा, पर वह न आया । सूरज ढूँच चुका था । मगते न पनचक्की के कपाट बंद किये और महमदू की खबर लेन चला । अघेरा और बुखार मगते पर पिल पड़े थे । पर उसने हार नहीं मानी ।

दिन की बात हो—धीत चुकी थी, पर मगते तक न पहुँच पायी थी । बात यह थी कि साधु शाह की दुबान पर गुल्लू झीवर ने इल्मदीन पर वाली मारी—महमदू को ताऊ के पास सुलात ही, वही पनचक्की पर तो नजर नहीं ?

इल्मदीन तरारे में आ गया अब नहीं जाने दूंगा । खाने-पीने का हमारे भी बहुत है ।

इससे अधिक क्या होता । गुल्लू मगत का दूर-पार का सबधी था । इल्मदीन और महमदू के लिए ती बात खत्म हो चुकी थी, पर मगत की ओर से नहीं । महमदू रा चिल्ला कर माने लगा था कि मगता ऊधता-बराहता आ पहुँचा । उसन इल्मदीन से पूछा, महमदू का बुलाया, गालिया निवाली । आराम किया,

जोर जोर से बोला, राया भी ! शोर पड़ोमियो ने सुना । पर इल्मदीन ने महमदू को उसके साथ नहीं ही भेजा ।

दूसरे दिन पहले पहर शोर पड़ गया मगता चक्की के पास मरा पड़ा था । रात को इल्मदीन के घर गालिया निकाल रहा था । इसी पर उन्होंने मगन को मार डाला और पनचक्की में फेंक आये । लोगा की जीभा पर यही चढ़ा हुआ था । गुल्लू इस बात तो मिच मसाला लगा रहा था ।

पुलिस आयी । इल्मदीन और महमदू, दोनों को हथकड़ी लग गयी । फिर पनचक्की की तलाशी ली जाने लगी । मगने की वास्कट किल्ली पर टगी हुई थी इसमें तहाया हुआ एक कागज था । सारजेट न खोल कर पड़ा । अपने साथिया को भी पढ़वाया । सभी ने अपने-अपने सिर हिलाये । कागज इल्मदीन के हाथ में दे दिया गया और उनकी हथकड़िया खोलकर चुपचाप वे लोग चले गये ।

एक विवेचन

श्रीम गोस्वामी

आज डोगरी भाषा में वैचारिक वैविध्य के स्तर पर साहित्यकारों की एकाधिक पीढ़ियाँ सजनात्मक लेखन में प्रवृत्त हैं। वर्तमान समय डुंगर समाज के जातीय जागरण का कालखंड है। सामान्यतः होता यह है कि किसी जाति की गौरवशाली परंपराएँ प्रातिभ का सज्जन करके साहित्य-मरचना का क्षेत्र तैयार करती हैं। परंतु डोगरी में यह गति विपरीत रही है। यहाँ नवरचित साहित्य द्वारा जातीय उत्थान संभव हुआ है। साहित्य 'दमित डोगरा' के वचाव के लिए आगे आया है।

पर एक जमाना था, जब डोगरी पढ़ना लिखना तो अपत्यनीय था ही शिष्ट समाज में इसका व्यवहार फूहड़ता का प्रतीक भी था। हास्य-व्यंग्य के बिना हिंदी उर्दू के नाटकों में अधम या मूख पात्रों के मुख से डोगरी बोलबायी जाती थी। उस समय यह बहुबहो और विदूषकों की भाषा हो कर रह गयी थी। डोगरी भाषी लोगो में निज भाषा के प्रति हेयत्व-वाध इस सीमा तक बढ़ चुका था कि वे किसी के सामने डोगरी बोलते समय बेहद शर्मिदा महसूस करते थे। इसके अनेक राजनीतिक तथा मानसिक कारण थे। हीनत्व की रण प्रवृत्ति की प्रतिनिया काव्य क्षेत्र में बहुत पहले शुरू हो गयी थी परंतु कहानी द्वारा इसे चुनौती देने वाले साठे पहले व्यक्ति थे। उन्होंने छोटी छोटी चुटीली बनावदार कहानियाँ लिखीं। प्रत्येक सभास्थल या गोष्ठी में, जहाँ साठे उपस्थित होते, मंगलाचरण के गीत की तरह उनकी कहानी की फरमाइश की जाती। साठे का अपनी सभी कहानियाँ कठस्थ थी। बिना पाठ्यलिपि के जब वह बोलने लगते, तो वातावरण जानदार हो उठता। ऐसा लगता जैसे कोई निहायत सजीदा व्यक्ति अपने बहुमूल्य अनुभव सुना रहा है। इन कहानियाँ मजबूत मानस का पारदर्शी चित्रावन हुआ है। डोगरी भाषा की लौकिक गरिमा का प्रदर्शन करके साठे ने

तोगो को चीखा लिया। अपनी भाषा का यह पक्ष लोगो के लिए नया-नवी दुलहन की रूपरूपिणी की तरह आनन्द था। भाषा का अवगुठन हटा कर उनका सौन्दर्य पान करने वाले साठे ही प्रथम व्यक्ति थे। यह रस्म उन्होंने 'पहला फुल्ल' की भेट चढ़ा कर पूरी की।

कहानी का लिखित रूप सामने आने के पहले डोगरी में लोककथाओं का विपुल भण्डार मौजूद था। इसलिए साठे की कहानियाँ में लोकवार्ता के तत्त्व कथा-तत्त्वों के साथ नीरक्षीरवत् संयुक्त हैं। विकास की स्वाभाविक प्रतिक्रिया में आगे की कहानियाँ में यह संयोग तिल-तडुलवत् है। 'पहला फुल्ल' में सगहीन अधिकांश कहानियों के आर्केटाइप और मोटिफ डोगराचर की लोक-कथाओं में उपलब्ध हो जाते हैं। लोक कहानी की सरलता, सहजता और रूपबद्ध की स्वाधीनता भी इन कहानियों की विशिष्टता है। लोकतत्त्व की उपस्थिति से प्रभावित हो कर राजेंद्रसिंह बेदी ने साठे की 'कुड़मे दा लामा' कहानी की मुक्तकथन में प्रशंसा की थी। उनके शब्द थे—“यदि इस कहानी को ट्रांसलैट करने की अनुमति साठे दें तो मैं खदान के इस हीरे को क्या जगत में श्रीमण्डित करना चाहूँगा।” यद्यपि इस कहानी में भी लोककथाओं के अभिप्राय और मानक विद्यमान हैं, फिर भी आज से पच्चीस वर्ष पूर्व ऐसी भावनात्मक आलाचना ने डोगरी कहानी की नयी नया फूटी जड़ों के लिए खाद का काम किया।

साठे डोगरी के पहले कहानीकार थे, यह निश्चितप्रायः है। परन्तु उनकी कौन सी कहानी प्रथम या साहित्यिक दृष्टि से प्रथम, है यह दोनों तथ्य भिन्न हैं इन्हें एक कर देने पर ही अस्पष्टता पैदा होती है। कुछ लोग उनके प्रथम संग्रह की पहला फुल्ल नामक कहानी से आभासित प्रथम प्रयास को मानते रख इसी को पहली कहानी मानते हैं।

'पहला फुल्ल' रामनगर में प्रचलित प्रसिद्ध लोककथा है। इसे तनिक लेखनीय परिवर्तन परिधर्तन से साठे ने लिखा था। सभाओं आदि में भी यहाँ कहानी अधिक मावूल हुई, क्योंकि अपनी बात कहने के लिए उस समय जो मंच उपलब्ध था, वहाँ आध्यात्मिक स्वरों को गौर से सुना जाता था। ५० हुरदत शमा अपनी बात कथा वाचते समय इसी तरह कह दिया करते थे।

लोकमानस के सहज विश्वासों व श्रद्धामय जशी से जाप्लावित होने के कारण 'पहला फुल्ल' को साठे की प्रथम कहानी मान लेना या संग्रह की प्रधान कहानी होने के कारण यह निणय लाद देना सच्चाई से बलात्कार व बराबर है। 'पहला फुल्ल' के पूर्व साठे 'कुड़मे दा लामा' और 'मगते दा घराट' लिख चुके थे। जनश्रुतियाँ पर टिकी 'पहला फुल्ल' और 'कुड़मे दा लामा' कहानियों ने उन्हें क्याति प्रदान की थी। 'कुड़मे दा लामा' भी लोक विश्वासों पर आधारित होने के कारण लोककथा-परंपरा से अलग दिखाई नहीं देती।

स्वयं वह 'बुडमे दा लामा' को अपनी पहली कहानी मानते थे। रचनाक्रम की दृष्टि से 'मगते दा घराट' का दूसरा स्थान है। 'मगते दा घराट' में लाक-वार्ता के तत्त्व 'यूनतम' हैं। ये 'यूनतम' अंश भी इसके सरल-सपाट विन्यास की वजह से हैं। इसी कहानी से डोगरी कथा लौकिक पगडटियों से साहित्यिक राज-माग पर पहुँची। इसके लेखन के बाद ही साठे का साहित्यिक व्यक्तित्व मुखर हुआ। उनकी बाद में पक्क कहानियाँ के बीज इसी कहानी में छिपे हुए हैं। यदि किसी भाषा की प्रथम कहानी का लौकिक वर्णन कोई छुट्टि नहीं है, तो निश्चय ही 'मगते दा घराट' डोगरी की प्रथम साहित्यिक कहानी है।

कुछ लोगो को आपत्ति है कि उनके समवर्ती मआदत हसन मटो कृष्णचंदर, जैनेन्द्र, यशपाल, अज्ञेय आदि जब विषययुक्त और शिल्प शैली की दृष्टि से उच्चस्तरीय कथा-रचनाएँ दे रहे थे, तब क्या कारण है कि उसी कालखंड में रची साठे की कहानियाँ उनके सामान्य ठहर नहीं पाती ?

यहाँ रमरणीय है कि देश बाल एक होने के बावजूद डोगरी भाषा की परिस्थितियाँ भिन्न थी और जैसा कि कहा जा चुका है, डोगरी भाषा में बातचीत तक करना ग्राम्यत्व तथा मूल्यता का प्रतीक बन गया था, तब शिक्षक के वातावरण में कथा लेखन शुरू करने वाले लेखक से मीघे मजे हुए लेखन की अपेक्षा करना क्या ओवर एक्सपेक्टेशन नहीं ? इस तब में क्या दम है कि माघवराव सप्रेम सामर-सेट मॉम जैसी कहानियाँ न लिख कर 'एन डोगरी भर मिट्टी' ही क्यों लिखी ?

साठे गरीब भाषा के कथकबड थे। इस भाषा की दशा ऐसी ही थी, जैसे किसी गरीब ग्राम्य बाला का कोमल शरीर पुरानी 'गिची' से झाक रहा हो और कोई शहरी मनचला उठकर बहे कि वह साड़ी या रकट पहन कर क्यों नहीं रहती तब वही कि उसकी समकालीन बालाएँ शहरो में ऐसे ही रह रही हैं। ऐसी दलील उपयुक्त दिखाई नहीं देती। स्वाभाविक यह होगा कि वह सुत्थन और कुरता पहनकर ही साड़ी और रकट की ओर लपके। साठे की कहानियाँ विकास प्रक्रिया की इसी आधारभूत भाग की प्रपत्तियाँ थीं।



मरण के सघ घे, सन 1947 के अंतिम चरण मे गठित 'कौमी कल्चरल मुहाज' के तहत बहा के लेखको, कविया, चित्रकारो आदि ने जो रोल अदा किया, उनमे श्री दीनानाथ 'नादिम' इन कलाकारो की अग्रिम पंक्ति मे खडे थे। उद् शायरी उहोने छोड दी थी और आम जनता की भाषा कश्मीरी मे वह सन 45-46 से ही कबिता करने लगे थे।

'कौमी कल्चरल मुहाज' के अंतर्गत गठित 'अजुमने तरक्की पसद मुसन्-फीन', (प्रगतिशील लेखक सघ) के सन 1950 मे वह सचिव चुने गये। 1951 मे 'आल स्टेट अमन काउंसिल' के महामंत्री चुने गये। सन 1952 मे वह उस भारतीय प्रतिनिधिमंडल के साथ पीकिंग गये, जो बहा समायोजित एशिया एव प्रशांत प्रदेशो के शांति सम्मेलन मे भाग लेने गया था। 1954 मे कश्मीर मे एक नया सांस्कृतिक सगठन 'कल्चरल वाफरेंस' बना और श्री 'नादिम' सन 1956 तक उसके निर्वाचित महामंत्री रहे। सन 1959 मे शुरू किय गये कश्मीरी भाषा के प्रथम मासिक पत्र 'योग पोश' के, जिसकी कश्मीर के सांस्कृतिक आंदोलन मे और विशेषकर कश्मीरी साहित्य के उत्थान एव विकास मे ऐतिहासिक भूमिका रही है, संपादक मंडल के सदस्य और बाद मे संपादक रहे।

श्री 'नादिम' पेरो से अध्यापक है। सन 1940 मे वह शिक्षक नियुक्त हुए। उहोने पहली बार जम्मू कश्मीर राज्य मे अध्यापक सघ को संगठित किया और वह इस सघ के सरयापक अध्यक्ष बने। कई वर्षों तक राज्य की विधान परिषद मे निर्वाचित सदस्य के रूप मे राज्य के शोषित अध्यापको का प्रतिनिधित्व करते रहे। अध्यापको के इस सगठन के कश्मीरी मासिक मुखपत्र 'बोस्ताद (उस्ताद)' की भी उहोने स्थापना की और उसके काफी समय तक संपादक रहे। राज्य की 'कल्चरल अकादमी' और 'साहित्य अकादमी' के वह कई वर्षों तक सदस्य रहे हैं। सन 1970 मे वह 'सोवियत भूमि नेहरू पुरस्कार' से सम्मानित हुए और इस सिलसिले मे सोवियत सघ की यात्रा भी कर आये।

श्री नादिम मूलतः कवि है—एक महान कवि। लेकिन एक युग-प्रवर्तक लेखक के नाते उनको गद्य-लेखन की अनेक विधाया—कहानी, निबंध, छाया-नाटक, गीति-नाटक (ऑपेरा) आदि मे भी एक पर्यप्रदर्शक का दायित्व निभाना पडा। इनमे से अधिकांश विधाओ मे प्रथम रचनाकार 'नादिम' ही हैं। प्रथम कश्मीरी कहानी 'जवाबी काई' (जवाबी बाड) और पहला कश्मीरी गीति-नाट्य 'बापुर यवरजल' (भौरा और नरगिस) इसके उदाहरण हैं। काव्य क्षेत्र मे तो वह क्रांतिकारी परिवर्तन लाये ही।

प्रथम मौलिक कहाना सन् 1948 में राचित
और सन् 1949 में प्रकाशित

□ जवाबी कार्ड

जून दादी, जून दादी, क्या अभी तुम अंदर ही हो ?

अपने आन की मूचना देकर निश्चित सा जमाल भीर चूतरे पर बैठ गया। चिपड़ा हुए फयरन (लवा कुरता) के कहीं अंदर की जेब से सुघनी की डिब्बा निकाली और एक बड़ी-सी चुटकी भरकर दाता पर मली। उसके हाथ में एक सक्की का टुकड़ा था। उससे धूल पर चिक्कारी करता रहा।

दस-पंद्रह मिनट प्रतीक्षा में बीत गये। फिर गशाला के दरवाजे की बायां ओर चरमराहट हुई। जमाल भीर चौका। पीछे मुड़ा और देखा जून दादी को, जैसे पूर्णिमा का चांद खड़ा हो। उसकी घत्तीमी बाहर निकल जायी और हृदय की गहराइयों से एक कहकहा फूट पड़ा।

—धत् तेरा भला हो! मैं भी सोचू, कौन सुबह ही सुबह आया है! नासपीटा, आवाज खूब बदल कर बोलता है! होठों में मुसकरात हुए जून दादी बोली।

जून दादी गांव की नानी और गांव वाला की मां थी। एक लंबी चौड़ी औरत। बर्फ जैसे सफेद बाल, बड़ी बड़ी गहरी आंखें, लंबी तीखी नाक और ठेहुना का छूती हुई भजवूत बाहे। सफेद बुराक सा फयरन पहन कर वह वनस्पती भी लगती थी।

—दादी, धूप इतनी चढ़ चुकी है और तुम अभी तक सोयी थी। जमाल भीर ने नसवार की पीक धूकते हुए कहा।

—तुम तो बुद्ध हो, और क्या कहूँ! जून दादी ने जवाब दिया—तुम आखिर समझदार कब बनोगे? तुमने देखा नहीं कि मैं अभी गशाला से निकली

हूँ ? सोयी कहा थी ?

जमाल मीर शरमिदा तो हुआ, लेकिन जरा छेड़ते हुए बोला— नहीं दादी, असल बात तो यह है कि तुम गुलाम मुहम्मद के लिए

जून दादी के माथे पर बल पड़ गया। जमाल मीर ने यह देख कर खुद ही बात काट दी। कुछ देर के लिए दोनों चुप रहे। आखिर जून दादी ने तामाशी तोड़ते हुए कहा— हा, ठीक ही तो है। भरा ही क्या, हमारी गाय ने भी उमके बिछाह से पाना-पानी छाड़ दिया है। उसी की तीमारदारी मजबूरी तक गौशाला में थी।

इसी बीच गाव के ओर भी बहुत से आदमी जूनतर पर आकर बैठ गए। बातचीत अब और लंबी होने लगी।

जून दादी बौन थी कहा की थी और कितनी आयु की थी, इन प्रश्नों का उत्तर गाव में कोई नहीं जानता था। इस गाव के बड़े से बड़े आदमी ने भी जून दादी को बिल्कुल ऐसा ही देखा था, जैसी वह आज है। लेकिन इतना तो हर कोई जानता था कि जून दादी सब कुछ है—गाव की हाकिम, गाव की मरपच, गाव की रक्षा, नबरदार, चौकीदार, पटवारी, सब कुछ। वह बड़ों की सलाहकार, छोटों की लगीटिया यार और गाव की बहू-बेटियों की राजदार थी। गाव में कहीं पचायत हो, तो जून दादी को फसला देना होता। सामबदी पर किसी को जाना होता, तो जून दादी का फसला ही अंतिम होता। किसी की शादी ब्याह का मामला होता, तो दादी को दूती बन जाना पड़ता। किसी को दुख दे होना, तो ऐसा लगता कि दादी खुद ही बीमार और दुखी है।

सार इलाके में प्रसिद्ध था कि जून दादी की बात पत्थर की लकीर है, जो बड़ा लाट तक नहीं टाल सकता। इसीलिए जून दादी का झोपड़ा सार गाव का ननिहाल सा था। किसी के गाव में काटा भी चुभता तो वह दौड़ कर दादी के पास पहुँच जाता।

बानपुर गाव को उस तरफ के लोग 'कीली का पीहर' कहते हैं। यह इसलिए कि उस ओर के सारे कोए जाते जाते समय वहाँ के चिनारों पर रात गुजार लेते हैं। कई एक ने तो इन चिनारों पर अपना घासले भी बनाये हैं।

आज भी सूर्यास्त के समय वहाँ कोए इतना अधिक शोर मचा रहे थे कि पास में बहते हुए नाले की आवाज भी उस शोर में खो सी गयी थी। अचानक बहूक छूटने की आवाज आयी। कोए काव काव करते हुए चिनारों से उड़ कर भागने लग।

—यहाँ यह बहूक की आवाज कसी ? वह देखो एक पौजी जवान आ रहा है ! यह उमी की शतानी है !

भरे-पूर मुडोल अग, चौडी मजबूत छाती, मामल कंधे, दमकता चेहरा और

सुंदर चाल-ढाल, जैसे कोई फिरंगी कप्तान निर्दिष्ट होकर मस्ती से चला आ रहा था। ज्यों ही वह हेरपुर गांव पहुंचा, गांव के बच्चा ने उसको घेर लिया। कुछ बच्चे तो उसकी टांगों में निपट गये, कई उसकी जेबें टटोलने लग और कुछ उसकी बट्ठक छू कर देखने लगे। फिर मंद बच्चे शोर मचाने लगे—गुलाम मुहम्मद आ गया जून दादी, गुल साहब आ गया। हमारा कप्तान आ गया। यही नारा लगाते बच्चों का यह जुलूस जून दादी के चबूतरे तक आ पहुंचा।

खटाक से दरवाजा खोलकर जून दादी अपने घर से निकल आयी। अल्ला म हमी जीर चेहर पर वृत्तिम गाभीय लिये वह बोली—हू! गुल साहब! कप्तान! अगर ऐसे ही बुद्ध कप्तान बनने लगे, तो ' ' और उसी क्षण दाना मा-बंटे एक दूसरे के ' ले से लिपट गये।

गुलाम मुहम्मद जून दादी का क्या लगता था, यह कोई भी नहीं जानता। इस बारे में जितने मुह उठनी बातें थी। कुछ लोग कहते हैं कि वह जून दादी की भावज की बटी का बेटा है। कुछ कहते हैं कि वह उसका पाता है। लेकिन बहुमत यही कहता था कि जून दादी का गुलाम मुहम्मद मछलू साहब की मसजिद की सीढ़ियों पर मिला है।

इनका जो भी संबंध हो, इसमें हम कोई गरज नहीं। हा, इतना तो सभी देखते थे कि जून दादी के प्राण यदि किसी में बसते हैं तो वह है गुल मुहम्मद।

जीर जब से उनका गुल मुहम्मद मिलीशिया (पाकिस्तान के आक्रमण से कश्मीर की रक्षा करने वाली जा सेना) में भरती हुआ था जून दादी के होठों पर उसका नाम चढ़ा हुआ था। अभी वासुदेव से रहनी—भाई, सुना तुमने, गुल मुहम्मद ने मुहाज (मोर्चे) से खत लिखा है कि उसने एक दिन में मस्तरह बच्चा-इलिया की भांग गिराया है। और अभी कहती—क्या बच्चा सानमास्ती, सदैव जाऊ गुल साहब के। उसका लिखा एक जवाबी काड आज मिला है। लगता है उसे काड पर भोती पिरोये हो। और अभी कहती—जमाल भीर, आज हमारी दस पीढ़िया तर गया। सपूत हा तो गुल मुहम्मद जैसा। सार कश्मीर की रक्षा कर रहा है आजकल।

जिस दिन गुलाम मुहम्मद को मार्च पर वापस लौटना था, उस दिन सारे गांव में गहमा गहमी थी।

उस दिन बहुत तड़के ही अपने अपने घर के काम से निवृत्त कर सब-से-सब मद और औरतें, बच्चे और बूढ़े जून दादी के चबूतरे पर इकट्ठे हो गये थे। कुछ नैवेद्य लेकर आये थे और कुछ तावीज गांव की कुछ औरतें अपने आचल के छोर में अचार और किस्म किस्म सूखा साग जोर सूले शलगम लेकर आयीं—

ज्यों ही जून दा

हो गया।

हर व्यक्ति चाहता था कि उसका उपहार ही पहले गुलाम मुहम्मद को मिले।

—जून दादी यह लो सूखे शलगम की सब्जी ! गुलाम मुहम्मद से कहा कि फारम बाग की शलगम है, मामूली नहीं ! राहत गूजरी सकुचाती हुई बोली—यह शलगम तो मैंने गुल साहब के लिए बचा कर रखी थी।

—यह सूखा साग लेती जा, जून दादी ! यह बाग खुशपुर गांव के बाग का है। रजमान बेग बोला—गुलाम मुहम्मद से कहना कि ऐसा साग शहर-भर में मिलना नामुमकिन है।

—यह जचार भी लेती जा, दादी ! बोनपुर की असली कश्मीरी गाठ गोभी का बना है।

—अरी नदी, गुलाम मुहम्मद को तो बुला ! क्या वह अभी तक सोया पड़ा है ? बामुदेव भट्ट ने जानना चाहा।

—कहती हूँ ना कि तुम मूर्ख हो ! हस कर जून दादी ने जवाब दिया—वह क्या अभी तक सोया पड़ा रह सकता है ? वह तो मुह धोने नदी पर गया है। आता ही होगा। क्या तुम्हें जल्दी है क्या ?

—कहो की जल्दी ? मैं तो एक तावीज लाया हूँ पड़ित नीलकंठ से। सोचा, खुद उसके गले में बांध दूँ। बामुदेव भट्ट ने सहज भाव से कहा।

इतने में नदी से गुलाम मुहम्मद मुह-हाथ धोकर लौट आया। दलते ही भीड़ ने उसे घेर लिया। कुछ लोगो ने उसे छाती से लगाया और कुछ ने उसका माथा चूम लिया। और जब वह फौजी बरदी पहनकर और बढ़क हाथ में लेकर बाहर निकला, तो सबकी छाती गव से फूल उठी।

औरतो न जी खोल कर दुआएं दो—गुल साहब, तुम फलो और फूलो ! तुम्हारी तबदीर बुल-हो ! सुखी रहो ! खुश रहो !

सारा गांव उसके साथ माथ काफो दूर तक उसको बिदा करने गया और जब वह 'छाया कुज' के पास पहुंच कर नजरा से ओझल हो गया। तभी वे अपने घरों को लौटे।

आज पौ फटने के वक्त से ही आसमान कुछ धुंधला धुंधला-सा था। सूर्योदय होने तक पूरा आकाश बादलों से ढक गया और पबत श्रृंखलाओं को घेरते हुए बालू नीचे दामन तक उतर आय। फिर पूरब की ओर भयानक बिजलिया चमकने लगी और ऐसा लगने लगा कि अभी भूमलाधार वर्षा होगी। प्रायः ऐसे समय गांव के लोग अपने-अपने घर में ही बैठते हैं। परंतु आज यहां के सब आदमी नदी के किनारे टोलिया बना कर कुछ बानाफूसी कर रहे थे। सभी के चेहरों से उदासी और दुख टपक रहा था। मर्दों की टोली से हट कर औरतें अदर-ही अदर रों रही थीं।

इतने में बामुदेव भट्ट नगे पांव दीडना हुआ आया और बच्चों की तरह रोते

हुए उसने पूछा—करीम बाबा, यह मैंने क्या सुना ? क्या यह सच है ? हम तब्राह हो गये । यह कहते-कहते उसकी जीभ लड़खड़ा गयी ।

मुह पर उगनी रख कर इशारा करते हुए करीम कुम्हार ने कहा—भाई चुप रहो बिरबुल चुप ! इस तरह काम नहीं चलेगा । जरा धीरज धरो । जून दादो का क्या हाल होगा, जरा सोचा ती ! कैसे उस तक खबर पहुँचायी जाये ?

—यह क्यों हुआ ? जाखिर यह किसने चाहा ? यह कैसे हुआ ? वासुदेव भट्ट ने हताश स्वर में सिसकते सिसकते पूछा ।

—किसने चाहा ? हमारे दुभाग्य ने ! बल जिम्मार डारिया आया और उसने मेरे हाथ में गुल साहब का बाइ थमा दिया । उस पर कुछ लिखा न था । जसा यहा से दादी न भेजा था, वैसा ही कोरा वापस आ गया था गुलाम मुहम्मद मोर्चे पर । इसके आगे करीम कुम्हार कुछ न बोल सका ।

जी कड़ा परके व सभी एक एक करने जून दादो के घबूतरे पर पहुँचे । वह आज भी यथावत गाशाला में अपनी गाय को चारा खिला रही थी—तुम्हें शम नहीं आती, आखिर मैं क्या तक यहा बैठी रहूंगी ? जब मेरा लाल मुहाज पर गया है तब से तुमने भी धरत रखना गुरू कर दिया । लेकिन सोचा तो, इस तरह कैसे काम चलेगा ? जून दादो गोशाला में गाय के साथ धातें कर रही थी । तभी बाहर उसने कुछ आवाजें सुनी ।

अदर ही से जून दादी ने पुकारा—वासुदेव ही क्या ? तुम आज इन्ने सबर कदा से आ टपके ? फिर वह गोशाला से बड़बड़ाते हुए निकल आयी—गुलाम मुहम्मद न ती इस गाय का सिर चड़ा रखा है और

इतना कह कर जून दादी सहसा रुक गयी । लगभग सारे गाव को वहा जमा देख कर भीचक्की-सी रह गयी । आखिर उसने पूछा—क्या बात है ? कहाँ लड़ाई लगडा तो नहीं किया है ? बोलते क्यों नहीं ?

लेकिन कोई जवाब न दे सका । सभी दम साधे खड़े रहे ।

—बोली ना क्या बात है ? क्या मुह में जवान नहीं ? जून दादी ने कुछ सहम कर पूछा । कोई सदेह उनके मन में प्रवेश कर चुका था ।

आखिर वासुदेव भट्ट मुह नीचा करके बोला—क्या कहें, दादी, कुछ कहा नहीं जाता । इतना कहकर वह फूटफूट कर रोने लगा । सभी की हिचकिया बढ़ गयी ।

फिर वासुदेव भट्ट जी कड़ा करके आहिस्ता से जवाबी बाइ निकालकर जून दादी के हाथ में देत हुए बोला—यह कल मिला हम, लेकिन यह कोरा है ? न जान ।

जून दादी पर जैसे गाज सी गिरी । वह देर देर रही । हाथों में फिरता हुआ जवाबी बाइ मय नारे मारे

ठीक किया और उसको बार-बार जलट पुलट कर देखने लगा ।

चारा आर पूरी सामोरी छापी हुई थी । लगता था, जैसे चिड़ियों ने चहकना तक बंद कर दिया है । केवल गाव की नदी की धीमी आवाज आ रही थी, जो ऐसी लगती थी, मानो ईद के दिन कोई मजार पर अपने विछड़े हुआ के लिए विलाप कर रहा हो ।

जून दादी का चेहरा पीला पड़ चुका था और इन्हीं क्षणों में उसके बूढ़े चेहरे की झुरियाँ उभर आयी थी । आसुआ के दो चार मासूम बच्चे उसकी पलकें में झिलमिलाये

अचानक जून दादी ने एक बहकहा लगाया पागला का-मा । सब लोग सहमे और हैरान होकर उसको देखने लगे । जून दादी बह रही थी—कहा नहीं मैं वासुदेव कि तुम बेवकूफ हो । अगर तुम अकनमद होते, तो आज तक क्या तहसीलदार नहीं बने होते ? जरा रुक कर सबको जवाबी बाड़ दिखाती हुई फिर बोली—क्या तुम्हें दिखाई नहीं देता ? इस पर तो कुछ लिखा हुआ है । पाले गए बाड़ की शिबनें दूर से पेंसिल की आड़ी तिरछी रेखाएँ जैसी दिखाई दे रही थी और जून दादी एलान कर रही थी—मुल मुहम्मद ने मुझे शहर आने को लिखा है 'नारी सेना' में भरती होने के लिए । और वह सहसा मुड़ कर अपने झापड़े में घुम गयी ।

जिस दिन जून दादी लकड़ी का बना हुआ बटूक लेकर और सफेद कीरे बपड़े का फयरन पहन कर गाव में निकली, उस दिन सारे गाव का दिल दद से मसास उठा । उस दिन बोनपुर गाव में न तो कोई बच्चा खेलता दिखाई दिया और न बिनारा पर कोई काव-काव करते नजर आये

एक विवेचन

श्रीमकार काचरु

कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी पर विचार प्रस्तुत करने के पहले कश्मीरी गद्य पर संक्षिप्त रूप से विचार करना अनिवार्य है। ऐसा न करने से पाठक यह शीघ्रक देख कर इस भ्रम में पड़ सकते हैं कि कश्मीरी गद्य, पद्य की तरह ही काफी विकसित और संकटो वर्षों की परम्परा वाला है। बहुत से लोग के लिए यह तथ्य संभवतः आश्चर्यजनक है कि कश्मीरी गद्य का जन्म, जिसमें कश्मीरी कहानी भी शामिल है, पच्चीस-तीस वर्ष पहले ही शुरू हुआ है। इसलिए कश्मीरी की पहली मौलिक कहानी का समय निर्धारण करना जहाँ अपेक्षाकृत काफी सहज है, वहाँ इस पर कोई शोध निबंध जैसा लेख तैयार करने की गुंजाइश बहुत ही कम है।

कश्मीरी साहित्य में गद्य का जन्म इतनी देर से क्या हुआ, यह प्रश्न यहाँ कुछ असंगत सा भले ही लगे, लेकिन मेरी समझ में यह हफ्ता भूल विषय से अनिवार्य जुड़ा हुआ है। दूसरे शब्दों में, यह पूछा जा सकता है कि कश्मीरी पद्य, जो 13वीं शताब्दी में आरम्भ हुआ, और कश्मीरी गद्य के जन्म में लगभग छह सौ से अधिक वर्षों का व्यवधान क्यों रहा? कारण अनेक हैं। उन सभी कारणों पर यहाँ विचार करना अनावश्यक है। लेकिन दो प्रमुख कारणों का हमारे विषय से, कम से कम इसकी पृष्ठभूमि से, सीधा संबंध है, इसलिए उन पर संक्षिप्त रूप में प्रकाश डालना अनुचित न होगा।

कश्मीरी भाषा को पिछली अनेकानेक
कभी नहीं मिला और, उससे
काल में संस्कृत भाषा से
मुसलिम तथा सिख
इस भाषा को दबाये

म उसका यथोचित स्थान
शासकों के शासन
किये रखा।
सौ साल तक
ने इसका

इक छीन लिया। सन 1947-48 की राजनीतिक और सामाजिक उथल-पुथल के बाद जय राजतंत्र का स्थान 'अवामी राज' अर्थात् लाकतंत्र ने लिया, तो यह आशा और आकांक्षा स्वाभाविक ही थी और काफी प्रबल भी कि अब कश्मीर में कश्मीरी भाषा और जम्मू में डोगरी का अपना यथोचित स्थान प्राप्त होगा। लेकिन आज आजादी के इतने साल बाद भी जम्मू-कश्मीर राज्य की तीन भाषाएँ—कश्मीरी, डोगरी तथा लद्दाखी—अपने अधिकारी से वंचित रखी गयी हैं। इन अधिकार-हनन की जिम्मेदार उद्गू भाषा है, जो आज भी जम्मू-कश्मीर राज्य की राज्यभाषा बनी बैठी है। सैंकड़ों वर्षों का यह तिरस्कार और उपेक्षा, कश्मीरी भाषा तथा उसके साहित्य के सम्यक विकास में सबसे बड़ी बाधा रहे हैं।

कश्मीरी भाषा एवं साहित्य के—विशेषकर गद्य के—विकास में दूसरी बाधा रही है लिपि की समस्या। वैसे अन्य भाषाओं की तरह कश्मीरी भाषा ने भी अपनी विशिष्ट ध्वनिमा तथा प्रकृति के अनुकूल एक लिपि का विकास किया था, जिसका नाम था 'शारदा'। यह लिपि सदियों तक कश्मीरी भाषा के लेखन का माध्यम रही। लेकिन राज्य एवं बुद्धिजीवियों की लगातार उपेक्षा तथा निरस्कार और एक धर्मविशेष के मतान्तरियों के दुराग्रह के कारण (क्योंकि 'शारदा' नागरी लिपि से मिलती जुलती है) विगत शताब्दी तक आते-आते कश्मीरी भाषा की यह लिपि निष्प्राण हो गयी। 'शारदा' का स्थान फारसी लिपि ने ले लिया, लेकिन बीसियों वर्षों के इस्तेमाल और काट छाट के बाद आज भी यह लिपि कश्मीरी भाषा के ध्वनि-विधान को पूणतया अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं हो सकी। 'शारदा' लिपि की उपेक्षा के सबध में जॉर्ज ग्रियरसन की 'लिंगवि-स्टिक सर्वे ऑफ इंडिया' (खंड 8, भाग 2, पृ० 238, पुनमुद्रित संस्करण 1968) की एक पाद टिप्पणी पर्याप्त प्रकाश डालती है।

वर्तमान शताब्दी के लगभग पूर्वार्ध की समाप्ति तक कश्मीरी गद्य की रचना नहीं के बराबर थी। सन 1940 (वि० सवत 31 श्रावण, 1997) में कश्मीरी के सुप्रसिद्ध कवि स्व० गुलाम मुहम्मद 'महजूर' ने कश्मीरी भाषा का प्रथम साप्ताहिक अखबार 'गाश' (प्रकाश) शुरू करके एक स्तुत्य प्रयास किया। लेकिन कुछ ही समय बाद 'गाश' का प्रकाशन बंद हो गया। सन् 1947-48 का समय कई दृष्टियाँ से ऐतिहासिक परिवर्तना का युग था—भारत और कश्मीर, दोनों के लिए। देश विभाजन और मयकर सांप्रदायिक दंग के रूप में बहुत बड़ी क्षति चुका कर भारत ने आजादी हासिल की और कश्मीर के जन आंदोलन ने, जहाँ मुसलमान बहुसंख्यक संप्रदाय है, सांप्रदायिक एकता का एक भव्य आदर्श कायम करके और डोगरा राज के निरंकुश राजतंत्र को समाप्त करके राज्यसत्ता स्थापना की। इस ऐतिहासिक उपलब्धि को नकारने के लिए वे ही स्वदेशी आर विदेशी शक्तियाँ तथा तत्त्व पंडित्य रचने में लगे हुए थे, जो भारत का विभाजन

एक विवेचन

श्रीमकार काचरू

कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी पर विचार प्रस्तुत करने के पहले कश्मीरी गद्य पर सक्षिप्त रूप से विचार करना अनिवार्य है। ऐसा न करने से पाठक यह शीघ्र देख कर इस भ्रम में पड़ सकते हैं कि कश्मीरी गद्य, पद्य की तरह ही काफी विकसित और संकटो वर्षों की परम्परा वाला है। बहुत से लोग के लिए यह तथ्य संभवतः आश्चर्यजनक है कि कश्मीरी गद्य का जन्म, जिसमें कश्मीरी कहानी भी शामिल है, पच्चीस-तीस वर्ष पहले ही शुरू हुआ है। इसलिए कश्मीरी की पहली मौलिक कहानी का समय निर्धारण करना जहाँ अपेक्षाकृत काफी सहज है वहाँ इस पर काई शोध निबंध जैसा लेख तैयार करने की गुंजाइश बहुत ही कम है।

कश्मीरी साहित्य में गद्य का जन्म इतनी देर से क्यों हुआ, यह प्रश्न यहाँ कुछ असंगत सा भले ही लगे लेकिन मेरी समझ में यह हमारे मूल विषय से अनिवार्य जुड़ा हुआ है। दूसरे शब्दों में, यह पूछा जा सकता है कि कश्मीरी पद्य, जो 13वीं शताब्दी में आरम्भ हुआ, और कश्मीरी गद्य के जन्म में लगभग छह सौ से अधिक वर्षों का व्यवधान क्यों रहा? कारण अनेक हैं। उन सभी कारणों पर यहाँ विचार करना अनावश्यक है। लेकिन दो प्रमुख कारणों का हमारे विषय से कम से कम इसकी पृष्ठभूमि से, सीधा संबंध है, इसलिए उन पर सक्षिप्त रूप में प्रकाश डालना अनुचित न होगा।

कश्मीरी भाषा को पिछली अनेकानेक शताब्दियों में उसका यथोचित स्थान कभी नहीं मिला और आज भी वह उससे वंचित ही है। हिंदू शासनकाल में सस्कृत भाषा ने बारह-तेरह सौ वर्षों तक इसको पदच्युत किया रखा। मुसलिम तथा सिख शासन कालों में फारसी भाषा ने लगभग पाँच सौ साल तक इस भाषा को दबाव रखा और डोगरा शासकों के राज में उर्दू भाषा ने इसका

हक छीन लिया। सन 1947-48 की राजनीतिक और सामाजिक उथल-पुथल के बाद जब राजतंत्र का स्थान 'अवामी राज' अर्थात् लाकतंत्र ने लिया, तो यह आशा और आकांक्षा स्वाभाविक ही थी और काफी प्रचल भी कि अब कश्मीर में कश्मीरी भाषा और जम्मू में डोगरी का अपना यथोचित स्थान प्राप्त होगा। लेकिन आज आजादी के इतने साल बाद भी जम्मू-कश्मीर राज्य की तीन भाषाएँ—कश्मीरी, डोगरी तथा लद्दाखी—अपने अधिकारी से वंचित रखी गयी हैं। इन अधिकार-हनन की जिम्मेदार उद्गू भाषा है, जो आज भी जम्मू-कश्मीर राज्य की राज्यभाषा बनी बैठी है। सैकड़ों वर्षों का यह तिरस्कार और उपेक्षा, कश्मीरी भाषा तथा उसके साहित्य के सम्बन्ध विकास में सत्रसे बड़ी बाधा रह हैं।

कश्मीरी भाषा एवं साहित्य के—विशेषकर गद्य के—विकास में दूसरी बाधा रही है लिपि की समस्या। वैसे अन्य भाषाओं की तरह कश्मीरी भाषा ने भी अपनी विशिष्ट ध्वनियाँ तथा प्रकृति के अनुकूल एक लिपि का विकास किया था, जिसका नाम था 'शारदा'। यह लिपि सदियों तक कश्मीरी भाषा के लेखन का माध्यम रही। लेकिन राज्य एवं बुद्धिजीवियों की लगातार उपेक्षा तथा तिरस्कार और एक धर्मविशेष के मतान्तरियों के दुराग्रह के कारण (क्योंकि 'शारदा' नागरी लिपि से मिलती जुलती है) विगत शताब्दी तक आते-आते कश्मीरी भाषा की यह लिपि निष्प्राण हो गयी। 'शारदा' का स्थान फारसी लिपि ने ले लिया, लेकिन बीसियों वर्षों के इस्तेमाल और काट छाट के बाद आज भी यह लिपि कश्मीरी भाषा के ध्वनि-विधान को पूर्णतया अभिव्यक्त करने में समर्थ नहीं हो सकी। 'शारदा' लिपि की उपेक्षा के मगध में जॉर्ज प्रियरसन की 'लिंगविस्टिक सर्वे ऑफ इंडिया (खंड 8, भाग 2, पृ० 238, पुनमुद्रित संस्करण 1968) की एक पाद टिप्पणी पर्याप्त प्रकाश डालती है।

वर्तमान शताब्दी के लगभग पूर्वार्ध की समाप्ति तक कश्मीरी गद्य की रचना नहीं के बराबर थी। सन 1940 (वि० संवत् 31 आश्विन, 1997) में कश्मीरी के सुप्रसिद्ध कवि स्व० गुलाम मुहम्मद 'महजूर' ने कश्मीरी भाषा का प्रथम साप्ताहिक अखबार 'गाश' (प्रकाश) शुरू करके एक स्तुत्य प्रयास किया। लेकिन कुछ ही समय बाद 'गाश' का प्रकाशन बंद हो गया। सन 1947-48 का समय कई दृष्टियों से ऐतिहासिक परिवर्तनों का युग था—भारत और कश्मीर, दोनों के लिए। दश विभाजन और भयकर सांप्रदायिक दंगा के रूप में बहुत बड़ी कीमत चुका कर भारत ने आजादी हासिल की और कश्मीर के जन आंदोलन ने, जहाँ मुसलमान बहुसंख्यक संप्रदाय है, सांप्रदायिक एकात्मता का एक भव्य आदर्श कायम करके और डोगरा राज के निरंकुश राजतंत्र को समाप्त करके राज्यसत्ता स्थापन की। इस ऐतिहासिक उपलब्धि को नकारने के लिए वे ही स्वदेशी और विदेशी शक्तियाँ तथा तत्त्व पंड्यत्र रचने में लगे हुए थे, जो भारत का विभाजन

करने और सांप्रदायिक दंगा की जाग फैलाने में सफल हुए थे। जून 1947 में जम्मू कश्मीर राज्य पर क्राइलिया के साथ मिलकर पाकिस्तानी सेना का हमला इन्हीं घड़ियों का एक और प्रत्यक्ष रूप था। यह हमला कई दृष्टियों से एक अभिशाप अवश्य था लेकिन सांस्कृतिक चेतना का क्षय और वर जाग्रत करने और विकसित करने की दृष्टि से मैं इस हमले को एक वरदान भी मानता हूँ। यह इसलिए कि कश्मीर के इतिहास में शायद पहली बार वहाँ के लेखक, कवि, चित्रकार तथा अन्य कलाकार और बुद्धिजीवी 'कौमी कल्चरल मुहाज' नामक संगठन के अंतर्गत न केवल संगठित हुए, बल्कि जीवन-भरण के उस सघन में लगी हुई आस जनता की लड़ाई का एक अभिन्न तथा सक्रिय अंग भी बन गये।

हमलावरों का मुह मोड़ने के बाद 'कौमी कल्चरल मुहाज' को तोड़कर पूरे सांस्कृतिक आंदोलन को एक स्थायी आधार दिया गया, 'कौमी कल्चरल कांग्रेस' के रूप में। यह सन 1948-49 की बात है। सन 1948 में रेडियो कश्मीर की स्थापना भी सांस्कृतिक गतिविधियों का प्रोत्साहन मिलने की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण घटना कही जा सकती है। सांस्कृतिक दृष्टि से आमतौर पर, लेकिन साहित्यिक दृष्टि से खासतौर पर सन 1949 का वर्ष अत्यंत महत्वपूर्ण समय इस लिए कहा जा सकता है क्योंकि इस वर्ष के सितंबर मास में कश्मीरी भाषा के प्रथम मासिकपत्र 'बोग पाश' (बेसर का फूल) ने जन्म लिया। 'कल्चरल कांग्रेस' का मुखपत्र हात में भी वह पूरे कश्मीर के तत्कालीन सांस्कृतिक आंदोलन का न केवल प्रमुख साधन बल्कि उसका पथ प्रदर्शक भी रहा। कश्मीरी साहित्य के स्वातंत्र्यांतर युग का प्रवर्तन एवं मतत्व करने वाले कवि-लेखक श्री दीनानाथ 'नादिम' कश्मीर के उपयुक्त क्रांतिकारी समय की उपज हैं, जो 'बोग पाश' संपादक मंडल के सक्रिय सदस्य थे। कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी इन्हीं 'नादिम' साहू की रचना और उसी युग की उपज है। इस कहानी का शीर्षक है 'जवाबी कांड'। यह कहानी 'काम पोश' के खंड 1 अंक 2 (अप्रैल, 2006 विभ्रम) में प्रकाशित हुई है यानी सन 1949 में। (इलाहाबाद से प्रकाशित मासिक 'कहानी के नववर्षिक', जनवरी, 1955 में इस कहानी का हिंदी अनुवाद छपा है।)

श्री 'नादिम' ही प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी के रचनाकार हैं यह हमारे यहाँ एक निर्विवाद तथ्य रहा है—कम-से-कम 10 तक—लेकिन लगता है कि प्रसिद्ध कश्मीरी साहित्यिक अमीरों के सहमत नहीं हैं। जम्मू-कश्मीर राज्य की 'कवि' के प्रकाशन 'शीराजा' के अगस्त, 1967 में 'कहानी विशेषांक' में 'नए कश्मीरी' के संबंध में कुछ बातों में उन्होंने परवरी,

1950 को आयाजित एक साहित्यिक बैठक में पहली कश्मीरी कहानी पढ़ी गयी। इसका नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) कहानीकार थे सोमनाथ जुत्शी। लेकिन श्री कामिल ने अपने लेख में अपने मत के पक्ष में कोई भी उचित तर्क या ठोस आधार प्रस्तुत नहीं किया है।

इसके विपरीत, 'जवाबी कांड' को प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी मान लेने के निम्नलिखित कारण हैं

पहला यह है कि मासिक 'कहानी' (इलाहाबाद) के प्रथम विशेषांक (जनवरी 1955) के लिए, उसके संपादक ने इन पक्तियों के लेखक से एक कश्मीरी कहानी का हिंदी अनुवाद और कश्मीरी कथा-साहित्य के सबंध में एक परिचयात्मक लेख भेजने को लिखा था। इस सिलसिले में मैं श्री दीनानाथ 'नादिम' के अलावा कई और कश्मीरी गद्यकारों से भी मिला। श्री 'नादिम' से बातचीत के दौरान 'जवाबी कांड' के बारे में एक अत्यंत महत्वपूर्ण जानकारी मुझे यह मिली कि यह कहानी उद्दोहन रेडियो कश्मीर की स्थापना के अवसर पर—शायद जुलाई, 1948 में—लिखी थी, जो प्रसारित भी हुई थी। श्री 'नादिम' की यह बात मैं आज भी सही मानता हूँ। इसके बाद सितम्बर 1949 में जब 'कोण पोश' का जन्म हुआ, तो इस पत्र के दूसरे अंक में (जो प्रवेशांक के लगभग पांच महीने के बाद फरवरी, 1950 में प्रकाशित हुआ) श्री जुत्शी की 'यलि फोल गाश' के साथ ही 'जवाबी कांड' भी प्रकाशित हुई। एक ही अंक में इन दोनों कहानियों का प्रकाशन ही संभवतः कामिल साहब के भ्रम का कारण है।

दूसरा यह कि 'यलि फोल गाश' का उल्लेख 'कल्चरल वाग्रेस' के तत्कालीन मंत्री ने अपनी रपट में अत्यंत साधारण शब्दा में 'कोण पोश' के उसी अंक में किया है जिसमें यह कहानी छपी है। उन शब्दों का अनुवाद यह है—मह संगठन (अजुमन तरक्की पसंद मुसलमान, अर्थात् प्रगतिशील लेखक संघ) पाक्षिक (साहित्यिक) बैठके करता है, जिनमें कवितारण, कहानियाँ, नाटक, लेख आदि पढ़े जाते हैं। पिछले भास में यथावत दो बैठके हुईं। बैठकों में दो कहानियाँ और तीन कवितारण पढ़ी गयीं। एक कहानी थी हबीब कामरान की उर्दू कहानी 'हलचल'। दूसरी कहानी पढ़ी सोमनाथ जुत्शी ने, जो कश्मीरी भाषा में थी। नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) इस पूरी रपट में 'यलि फोल गाश' के लिए मात्र एक साधारण वाक्य इस्तेमाल किया गया है। यदि यह प्रथम कश्मीरी कहानी होती, तो 'कल्चरल वाग्रेस' के मंत्री अपनी रपट में ऐतिहासिक महत्त्व की इस साहित्यिक घटना का महज एक वाक्य में उल्लेख नहीं करते।

तीसरा यह कि व्यक्तिगत रूप से कश्मीर के उक्त सांस्कृतिक आंदोलन के साथ मेरा सक्रिय संपर्क रहा है और अपनी पीढ़ी के अन्य अनेक व्यक्तियों की तरह

करन और सांप्रदायिक दगा की आग फैलाने में मग्न हुए थे। अक्टूबर, 1947 में जम्मू-कश्मीर राज्य पर क्राइलिया के साथ मिलकर पाकिस्तानी सना का हमला इन्ही घडयत्ता का एक और प्रत्यक्ष रूप था। यह हमला कई दृष्टियों से एक अभिशाप अवश्य था, लेकिन सांस्कृतिक चेतना का झक्कोर कर जाग्रत करत और विकसित करन की दृष्टि से मैं इस हमले को एक वरदान भी मानता हूँ। महं इसलिए कि कश्मीर के इतिहास में शायद पहली बार वहाँ के लेखक, कवि, चित्रकार तथा अन्य कलाकार और बुद्धिजीवी 'कौमी कल्चरल मुहाज' नामक संगठन के अंतर्गत न केवल संगठित हुए, बल्कि जीवन-मरण के उस सघन में लगे हुई आम जनता की लड़ाई का एक अभिन्न तथा सक्रिय अंग भी बन गये।

हमलावरों का मुह मोड़ने के बाद 'कौमी कल्चरल मुहाज' को तोड़कर पूरे सांस्कृतिक आंदोलन को एक स्थायी आधार दिया गया, 'कौमी कल्चरल काँग्रेस' के रूप में। यह सन 1948-49 की बात है। सन 1948 में 'रेडियो कश्मीर' की स्थापना भी सांस्कृतिक गतिविधियों को प्रोत्साहित मिलने की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण घटना कही जा सकती है। सांस्कृतिक दृष्टि से आमतौर पर, लेकिन साहित्यिक दृष्टि से खासतौर पर सन 1949 का वह अत्यंत महत्वपूर्ण समय इस लिए कहा जा सकता है, क्योंकि इस वर्ष के मितवर मास में कश्मीरी भाषा के प्रथम मासिक पत्र 'कोग पोश' (केशर का फूल) ने जन्म लिया। 'कल्चरल काँग्रेस' का मुखपत्र होते हुए भी वह पूरे कश्मीर के तत्कालीन सांस्कृतिक आन्दोलन का न केवल प्रमुख साधन बल्कि उसका पथ प्रदर्शक भी रहा। कश्मीरी साहित्य के स्वातंत्र्योत्तर युग का प्रवर्तन एवं नेतृत्व करने वाले बहि-लेखक श्री दीनानाथ 'नादिर कश्मीर' के उपर्युक्त प्रातिवारी समय की उपज है, जो 'कोग पोश' संपादक मंडल के सक्रिय सदस्य थे। कश्मीरी भाषा की प्रथम मौलिक कहानी इन्हीं 'नादिर' साहब की रचना और उसी युग की उपज है। इस कहानी का शीर्षक है 'जवाबी कांड'। यह कहानी 'कोग पोश' के खंड 1 अंक 2 (चैत्र, 2006 विष्णु) में प्रकाशित हुई है यानी सन 1949 में। (इलाहाबाद से प्रकाशित मासिक 'कहानी' के नववर्षाक जनवरी, 1955 में इस कहानी का हिंदी अनुवाद छपा है।)

श्री 'नादिर' ही प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी के रचनाकार हैं यह हमारे यहाँ एक निर्विवाद तथ्य रहा है—कम-से कम सन 1960 तक—लेकिन लगता है कि प्रसिद्ध कश्मीरी साहित्यकार श्री अमीन कालिम इससे सहमत नहीं हैं। जम्मू-कश्मीर राज्य की 'कल्चरल अकादमी' के जलमासिक कश्मीरी प्रकाशन 'नीराजा' के अगस्त 1967 में प्रकाशित 'जय्यु कडशुर अफगानु नवर' (आधुनिक कश्मीरी कहानी विशेषांक) में अपने लेख 'कैला अफगानस मुतलक' (कहानी के संबंध में कुछ बातें) में उन्होंने लिखा है कि 'कौमी कल्चरल काँग्रेस' की 25 फरवरी,

1950 का आयोजित एक साहित्यिक बैठक में पहली कश्मीरी कहानी पढ़ी गयी। इसका नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) कहानीकार थे मोमनाम जुत्शी। लेकिन श्री कामिल ने अपने लेख में अपने मत के पक्ष में कोई भी उचित तर्क या ठोस आधार प्रस्तुत नहीं किया है।

इसके विपरीत, 'जवाबी बाड' को प्रथम मौलिक कश्मीरी कहानी मान लेने के निम्नलिखित कारण हैं

पहला यह है कि मामिक 'कहानी' (इलाहाबाद) के प्रथम विशेषांक (जनवरी 1955) के लिए, उसके संपादक ने इन पत्रिका के लेखकों से एक कश्मीरी कहानी का हिन्दी अनुवाद और कश्मीरी कथा-साहित्य के संघ में एक परिचयात्मक लेख भेजने को लिखा था। इस सिलसिले में मैं श्री दीनानाथ 'नादिम' के अलावा कई और कश्मीरी गद्यकारों से भी मिला। श्री 'नादिम' से बातचीत के दौरान 'जवाबी बाड' के बारे में एक अत्यंत महत्वपूर्ण जानकारी मुझे यह मिली कि यह कहानी उन्होंने रेडियो कश्मीर की स्थापना के अवसर पर—शायद जुलाई, 1948 में—लिखी थी, जो प्रसारित भी हुई थी। श्री 'नादिम' की यह बात मैं आज भी सही मानता हूँ। इसके बाद सितम्बर 1949 में जब 'योग पोश' का जन्म हुआ, तो इस पत्र के दूसरे अंक में (जो प्रवेशांक के लगभग पांच महीने के बाद फरवरी, 1950 में प्रकाशित हुआ) श्री जुत्शी की 'यलि फोल गाश' के साथ ही 'जवाबी बाड' भी प्रकाशित हुई। एक ही अंक में इन दोनों कहानियों का प्रकाशन ही संभवतः कामिल साहय के भ्रम का कारण है।

दूसरा यह कि 'यलि फोल गाश' का उल्लेख 'वरचरल काग्रेस' के तत्कालीन मंत्री ने अपनी रपट में अत्यंत साधारण शब्दों में 'योग पोश' के उसी अंक में किया है जिसमें यह कहानी छपी है। उन शब्दों का अनुवाद यह है 'यह संगठन (अजुमन तरकीबों पर मुसलमानों, अर्थात् प्रगतिशील लेखकों संघ) पाक्षिक (साहित्यिक) बैठके करता है, जिनमें कविताएँ, कहानियाँ नाटक, लेख आदि पढ़े जाते हैं। पिछले मास में यथावत दो बैठकें हुईं। बैठकों से दो कहानियाँ और तीन कविताएँ पढ़ी गयीं। एक कहानी थी हबीब कामरान की उर्दू कहानी 'हलचल'। दूसरी कहानी पढ़ी मोमनाम जुत्शी ने, जो कश्मीरी भाषा में थी। नाम था 'यलि फोल गाश' (जब सुबह हुई) इस पूरी रपट में 'यलि फोल गाश' के लिए मात्र एक साधारण वाक्य इस्तेमाल किया गया है। यदि यह प्रथम कश्मीरी कहानी होती, तो 'वरचरल काग्रेस' के मंत्री अपनी रपट में ऐतिहासिक महत्व की इस साहित्यिक घटना का महज एक वाक्य में उल्लेख नहीं करते।

तीसरा यह कि व्यक्तिगत रूप से कश्मीर के उक्त सांस्कृतिक आंदोलन के साथ मेरा सक्रिय संपर्क रहा है और अपनी पीढ़ी के अन्य अनेक व्यक्तियों की तरह

मैं इस आंदोलन के तीन चरणों—‘कौमी कल्चरल मुहाज’ ‘कौमी कल्चरल कांग्रेस’ और ‘आल स्टेट कल्चरल कांफरेंस’, (इसकी स्थापना सन् 1953 में हुई) —का प्रत्यक्षदर्शी भी रहा हूँ, विशेषकर अंतिम दो चरणों का और ‘कहानी’ में प्रकाशित अपने ‘कश्मीरी कथा साहित्य’ नामक लेख में इन पक्तियों के लेखक ने आज से लगभग अठारह वर्ष पहले भी ये शब्द लिखे हैं—कश्मीरी की सबसे पहली मौलिक कहानी यहाँ के सबसे प्रसिद्ध कवि श्री दीनानाथ ‘नादिम’ ने लिखी। इसका नाम है ‘जवाबी काड’। आधुनिक कहानी के सभी तत्त्व कथावस्तु, चरित्र चित्रण, कथोपकथन, वातावरण आदि इसमें हैं। ‘नादिम’ के शब्दों में इस कहानी का उद्देश्य कश्मीरी जनता को उन दिनों कबाइली दरिद्रता के विरुद्ध उभारना था। इसके अलावा यह कहानी यहाँ की हिंदू मुसलिम एकता की भावना को भी दिखाती है।

□ उडिया

आद्य कथाकार फकीरमोहन सेनापति



आधुनिक उडिया कहानी के जन्मदाता फकीरमोहन सेनापति का जन्म मल्लीकाशपुर (जिला बालेश्वर, उड़ीसा) में सन 1843 की जनवरी में, मकर संक्रांति को हुआ था, 1868 में उन्होंने बालेश्वर में प्रेस खोला और 'बोधदायिनी' तथा 'बालेश्वर सवाद बाहिका' नामक पत्रिकाओं का प्रकाशन किया। 1871 से 1896 तक उन्होंने नीलगिरी, डोमपड़ा, ढेंबानाल, दशपल्ला, पाललहड़ा और के ऊदर के राजाओं के दीवान के रूप में कार्य किया।

इस संक्रांति पुरुष ने जीवन-भर उडिया साहित्य की सेवा की और उडिया भाषा की प्रतिष्ठा के लिए निरंतर संघर्ष किया। फकीरमोहन सेनापति ने ही सर्वप्रथम उडिया तथा साहित्य की भाषा को आधुनिक रूप प्रदान किया। उन्होंने विभिन्न धर्मों के तत्त्व को समझने का प्रयास किया और संस्कृत, हिंदी, बंगला, फारसी अंग्रेजी आदि भाषाएँ सीखी, पांडेय मुरलीधर और पांडेय मुकुंदधर शर्मा ने उनके उपन्यास 'लछमा' का हिंदी में अनुवाद किया था। उनकी अनेक कहानियों के हिंदी और अंग्रेजी में अनुवाद छपे, उनकी कहानियों का एक संग्रह और उपन्यास 'छमाण आठ गुठ' कुछ ही समय पूर्व अंग्रेजी में प्रकाशित हुआ है, केन्द्रीय साहित्य अकादमी द्वारा उनकी अनेक कृतियाँ अनुवाद के लिए चुनी गयी हैं। उनकी प्रमुख कृतियाँ ये हैं 'छमाण आठ गुठ (उपन्यास)', 'पुनर्मूषकाभव (उपन्यास)' 'मामु' (उपन्यास), 'लछमा' (उपन्यास), 'प्रायश्चित्त (उपन्यास)', 'राडि पुअ अनता (कहानी संग्रह)', 'गल्प स्वरूप' (कहानी संग्रह) और आत्मजीवन चरित। उपयुक्त तथा उनकी अन्य कृतियाँ 1866 से 1927 तक की अवधि में प्रकाशित हुईं। उनका 'आत्मजीवन चरित' एक अनाखी रचना है। घटनाक्रम की सूक्ष्मता की दृष्टि से उनकी इस कृति को उड़ीसा का सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनीतिक इतिहास माना जाता है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1898 मे रचित और
सन् 1900 मे प्रकाशित

□ रेवती

कटक जिले के हरिपुर परगना में एक गांव है, नाम है, पाटपुर। गांव के एक सिरे पर एक मकान, आगे-पीछे चार कमरे, घर के परकोट पर से उतरती परछाई में डेंकुली बिछायी गयी है। आंगन के बीचो-बीच कुआ, सामने बाहर का दालान और बाड़ी की ओर भीतर का। बाहर के दालान में बने खुले कमरे में बाहर से आये लोगो की बैठक होती है। रंग मालगुजारी अंश करने आती है। श्यामबधु महाति जमींदार की तरफ से गांव के गुमास्ता हैं, महीने में दो रुपये की तनखाह, तनखाह के अलावा मालगुजारी-मुघार, हक साबूती आदि से दो पैसे हाथ आते हैं। कुल मिलाकर महीने में चार रुपये से कम नहीं होते। दुनियादारी किसी तरह चलती है। किसी तरह क्यों? अच्छी-खासी चलती है। यह नहीं है यह नहीं हा पाया, यह घर में किसी के मुंह से सुनाई नहीं पड़ता। बाड़ी से साग भाजी के अलावा दो सहिजन के पड़ है। घर में दो गाँवें बछी हैं याडा दूध बाड़ी छाछ हडिया में पड़ी हो रहती है। बूढ़ी तुल मिलाकर उपले घास देती है जिससे ईधन नहीं खरीदना पड़ता। जमींदार न साढ़े तीन बीघा जमीन दी है खेती करने को, फसल न कम पड़ती, न बढ़ती। श्यामबधु मीठे सादे आदमी, लोग उन्हें मानते हैं उनका आदर करते हैं, लोगो की भाई भतीजा कहकर दर दर जाकर लगान वसूलते हैं, किसी से अयाय की एक पाई तक नहीं चाहती। चार अंगुल के ताड़ के पत्ते पर लिख कर खुद जाकर छान में खोस जाती हैं। श्यामबधु के घर में प्राणी चार है—वे दो जने, एक बूढ़ी मा और दस वर्ष की एक बेटा। बेटा का नाम है रेवती, श्यामबधु संध्या समय बरामदे में बैठे 'कृपा सिधु वदन' गाते और कितने ही भजन गाते। कभी-कभी दीवार पर दीया जलाये भागवत पढ़ते हैं। रेवती पास बठी सुनती

रहती है। उसने सुन-सुनकर कई भजन याद कर लिये हैं, उसने कोमल शिशु कंठ से भजन अच्छे लगते हैं, संध्या समय बाबू के पास बैठे वह भजन गाती है तो गाव के कई लोग आकर सुनते हैं। रेवती ने बाबू से एक भजन सीख लिया था। उसी को गाने से श्यामबधु घुंश होते हैं। बेटी को वही भजन गाने की कहते हैं, रेवती गाती है।

दो वष पहले स्कूलों के डेपुटी इस्पेक्टर देहात के दौरे के समय आकर एक रात के लिए पाटपुर में ठहर गये थे। गाव के मुखिया जैसे लोगो के अनुरोध से डेपुटी जी ने इस्पेक्टर साहब से अज करके एक अपर प्राइमरी स्कूल खुलवा दिया है। शिक्षक हैं, बटक नामल स्कूल की अध्यापन परीक्षा पास छात्र वासुदेव, नाम जैसा वासुदेव है, वह भी वैसा वासुदेव, लठके के बाहर भीतर सब सुंदर। गाव की गली में चलते हुए सर उठाकर किसी की ओर ताकता तक नहीं। उमर अदाजन बीस होगी। सुंदर रूप, मानो गढ़ातराशा गया हो। बचपन में यकृत की खराबी हुई थी। उसकी मा ने सर पर तपती बोतल के मुह से आंच लगायी थी, वह निशान अब भी है। पर वह निशान उसके चेहरे पर फबता है। वासुदेव बचपन से अनाथ, मामा के घर आदमी बना है। जात का वायस्य है। श्यामबधु भी वायस्य हैं, कभी पूनम, कभी गुरुवार आदि के पर्वों पर घर में पीठी मिठाई बनती है तो श्यामबधु पाठशाला जाकर कह आते हैं—बेटा बंसु शाम को घर आना, तुम्हारी मौसी ने कहा है। इसी तरह आते जाते एक माया सी हो गयी है। रेवती की मा वासु को देखने पर कहती है—हाय, बचपन से मा-बाप नहीं हैं क्या खाता है कौन देखभाल करता है।

वासु रोज श्यामबधु के पास घड़ी आघ घड़ी घंट जाता है। उसे दूर देख कर रेवती 'वासु भाई आये वासु भाई आये' चिल्ला कर बापू से कहती है। रेवती रोज शाम को बापू के पास बैठ कर पुराने भजन गाकर वासु को सुनाती है। वासु को वे गीत नये-नये से लगते हैं एक दिन इधर-उधर की बातें हो रही थी कि श्यामबधु ने सुना, बटक में लड़कियों के लिए भी एक स्कूल है। वहां लड़किया पढ़ती हैं, सिलाई सीखती हैं। उसी दिन से श्यामबधु ने रेवती को पढ़ाने का विचार किया और उन्होंने अपने मन की बात वासुदेव से कही।

वासु श्यामबधु को पिता के समान मानता है। उसने कहा—जा, मैं वहीं कहने की सोच रहा था। दोनों ने सलाह मशविरा कर रेवती को पढ़ाने का तय किया।

रेवती पास बैठी सुन रही थी। दो ही फलों में वह अंदर चली गयी और मा और दादी तक मैं पढ़ूंगी मैं पढ़ूंगी खबर पहुंच गयी।

मा बोली—ठीक है, ठीक है, तू पढ़ेगी।

दादी चिहक उठी—पढ़ाई क्या री ? औरत जात, पढ़ाई क्या होगी ? रसाई

सीख, सीर मिठाई बनाना सीख, आलपना बना, पाठ का क्या करेगी ?

रात के समय श्यामबधु आम की रावड़ी के पीठे पर बैठे भात खा रहे हैं, साथ बठी रेवती भी खा रही है। बूढ़ी सामन बैठकर भान ला दास दे जा नानद जादि हुक्म दे रही है बहू को। बात ही बात में बूढ़ी कहने लगी—अरे शाम, खा पाठ पढ़ेगी अरे अरे पाठ का क्या होगा ? औरत जात की पढ़ाई कसी ?

श्यामबधु ने कहा—कहती है, पढ़ेगी, तो पड़े !

रेवती चिढ़ उठी और दादी को गाली देते हुए कहने लगी—तू जा बूढ़ी धोवरी कही की ! और उसके बाद ज़िद करते हुए बापू में कहने लगी—नहीं पिताजी, मैं पढ़ूंगी ?

श्यामबधु बोले—हा, हा पढ़ेगी, तू ! उस दिन बात झूठी ही हुई ।

दूसरे दिन शाम को वासुदेव ने सीतानाथ बाबू की लिखी 'प्रथम पाठ' किताब लाकर रेवती को दी तो वह खुश होकर, बापू के पास बैठ कर पुस्तक को गुरु ष अत तक जलद-पलट कर देख गयी। उसमें हाथी, घोड़े, गाय आदि के चित्र देख कर वह खुश हुई। राजा लोग हाथी घोड़े रखकर खुश होते हैं, कोई बछ कर खक होना है, तो रेवी तसवीर देख कर खुश हो रही है। रेवी दोडठी हुई जाकर मा को किताब की तसवीरें दिखाने लगी और इसके बाद दादी के पास पहुंच गया। दादी छोटी चिढ़कर बोली—हा, हा, जा ! तो रेवती उसे दुतकारने लगी।

आज दिन अच्छा है—श्री पंचमी, रेवती सुबह नहा धोकर, नये कपड़े पहनकर घर के अंदर से बाहर और बाहर से अंदर-आ-जा रही है। वासु भाई आयेगे तो किताब पढ़ायेगे। बूढ़ी के घर से बिछारम के लिए कोई व्यवस्था नहीं हुई है। सुबह लगभग छ घंटी के समय वासु आकर पढ़ा गया—अ आ, ह्रस्व ई, दीघ ई, ह्रस्व उ, दीघ ऊ जादि। प्रतिदिन पढ़ाई होने लगी। रोज सुबह शाम वासु आकर पढ़ा जाता। दो साल के अंदर रेवती ने काफी कुछ पढ़ लिया है। मधुराव की छदमाता वह वैज्ञानिक पढ़ लेती है।

एक दिन रात के समय श्यामबधु खाने बैठे थे कि मा-बेट में बात हुई। उससे पहले भी शायद बात हुई थी। आज उसी बात का उपसंहार हो रहा था।

श्यामबधु ने कहा—मा यह ठीक नहीं होगा क्या ?

बूढ़ी बोली—हा, अच्छा ही होगा, लेकिन जात पात का पता लगाया ?

श्यामबधु ने कहा—और अब तब क्या कह रहा था ? अच्छे कायस्थ कुल में जन्मा गरीब है तो क्या हुआ, जात तो अच्छी है !

रेवती पास बैठी खा रही थी। इस बात का मम पता नहीं क्या समझा रेवती ने, वही जाने पर उस दिन से उसके रग-रङ्ग बदल गये। तब से पिताजी के सामने वासु भाई पढ़ाने बैठने हैं तो उसे शरम आती है। अकारण सकारण हसी

आती है, सर नआए दोना होठ को जवरदस्ती बंद कर वह हसी छिपाती है। वासु पढाने लगता है, तो वह चुपचाप पढती है, बभी बभार हा, हू, बस। पढाई खतम होने पर मुह बंद किये भुमकराती हुई अंदर भाग जाती है। रोज शाम को बाहर किवाड पकडे किसी की बाट जोहती है। वासु के आने पर अंदर चली जाती है। बार-बार बुलाने पर भी बाहर नहीं निकलती। अब रेवती के बाहर निकलने पर बूढ़ी चिढती है।

देखते ही देखते श्री पचमी से पचमी, दो साल बीत गये। विधि का विधान, किसी के दिन समान नहीं जाते। फागुन के दिन, कही कुछ नहीं, अचानक हैजा फैल गया। सुबह गाव मे लोगो ने सुना कि गुमाश्ता श्यामबधु महाति को हैजा हो गया है। देहातो मे हैजे के नाम से ही किवाड दरवाजे बंद हो जाते हैं। सब सोचते हैं विधूचिका-बूढ़ी मानो टोन्नी लेकर रास्ते पर से आदमी चुग रही है। दरवाजे तब कोई नहीं आता, घर मे दो औरतें क्या कर पायेंगी? एक बच्ची है, जो चीखती-भुकारती बाहर भीतर हो रही है। वासुदेव ने सुना, तो स्कूल छोड कर दौडा हुआ आया, न डर है, न भय, न अपने शरीर के लिए चिंता। श्यामबधु के पास बैठकर पैर सहलाता रहा, मुह मे पानी देता रहा। दिन के सीसरे पहर श्यामबधु ने वासु की ओर देख कर ऊपे हकलाते स्वर मे कहा—वा सु ए व ल गा। वासु चीख पडा। घर मे हलचल मच गयी। रेवती धरती पर लौट, बिलख रही थी। देखते देखते शाम तक समाप्त। क्या करें, वासु कल का छाकरा और दो स्त्रिया। गाव मे बस उही का ही एक घर कायस्थ का। सास, बहू और वासु, तीनों ने जस-नैसे काम चलाया। श्मशान से लौट आने तक सुबह का तारा उग चुका था। घर मे पैर धरते न धरते रेवती की मा को दस्त हुआ। देखते-देखते दोपहर तक गाव भर मे खबर फैल गयी कि रेवती की मा भी नहीं रही।

दिन गुजर जाता है, किसी के लिए रुका नहीं रहता। किसी की पालकी पर पाट छतरी तो किसी के लिए बडिया पर कोडा। दिन सभी के बीतते हैं, बीतेंगे भी। देखते-देखते तीन महोने बीत गये। श्यामबधु के घर मे दो गायें थी। तहसील की बकाया रकम के लिए जमींदार के आदमी आकर उहे ले गये। हमे पता है जमींदार के रुपया को श्यामबधु शिवनिर्मात्य की तरह मानते मे। एक रुपया भी बमूल हो जाता तो जब तक जानकर कचहरी के खाते मे जमा न कर आते, तब तक उन्हें चैन नहीं। परतु उन पर रकम बाकी हो या न हो, दोनों गायें दुधारू थी, वह बात पहले ही से जमींदार को मालूम थी। इसके अलावा जमींदार से छेती के लिए जा तीन बीघा जमीन मिली थी, वह भी छीन ली गयी है। हलवाह का अब और क्या काम? वह भी दात पूनम के दिन काम छोड कर चला गया। दोना बैल साढे सत्रह रुपये मे बिके। उसम से दोना के

क्रिया कम के बाद जो बचा था, उसी से जैसे-तैसे एक महीना गुजर गया। आज लोटा तो कल पतीला बेच-बाच कर एक महीना और बीत गया।

वासु दोना वक्त आता है। रात एक पहर तक घर पर रहता है। दादी-मोता सोने को जायें, तब लौटता है। वासु पैमे-बैमे देना चाहे, तो दादी पोती काइ भी नहीं लेती। जोर-जबरदस्ती दे भी दे, तो पैसे आले में पड़े रहते हैं। यह देख कर वासु अब और नहीं देता। बूढ़ी जो एक-दो पैसे देती है, उसी से वह समान खरीद लाता है। उसी दो पैसे के सौदे से आठ दिन का गुजारा ही जाता है।

घर पर की छान उड़ चुकी, नया छाजन चाहिए। वासु ने दो रुपये का पुआल खरीद कर बाड़ी में लाकर रख दिया है। नयी छान बनी है। बूढ़ी अब रात दिन नहीं रोती है। सिफ शाम को बँठी रोती है। रोते रोते बही लुढ़क जाती है और रात बही बीत जाती है। रेवती उसी के पास सुबकते-सुबकते सा जाती है। बूढ़ी को अब अच्छी तरह दिखाई नहीं पड़ता। वह पगली-सी हो गयी है। अब रोना छोड़ रेवती को गाली देने लगी है। इस सारे दुख, सारी दुदशा की जड़ है रेवती, यह उसने मन ही मन में तय कर लिया है, रेवती पढ़ने लगी, इसलिए भेदा मरा, बहू मर गयी, नोकर छोड़कर चला गया। बेल बेचने पड़े, जमीनार में लोग आकर गायेँ से गये। रेवती कुलच्छनी है, फुड़गी है। बूढ़ी की आँखों में दिखाई नहीं देता, इसका कारण भी रेवती की पडाई है। बूढ़ी गाली बकती होती, तो रेवती की आँखों से आमुओ की धारा बहती रहती। डर के मारे वह बूढ़ी के सामने नहीं आती। बाहर बरामदे में या घर के अंदर मुह छिपाये, काठ मारे पड़ी रहती है। वासु भी दोपी है, क्योंकि रेवती तो पहले पड़ी हुई नहीं थी, उसने आकर पड़ाया, पर बूढ़ी वासु से कुछ नहीं कहती। वासु नहीं हो, तो घर पल भर के लिए भी नहीं चले। जिस पर जमींदार का आदमी झमेला कर रहा है।

रेवती अब लीलाययी प्रतिभा नहीं रही। उसका स्वर अब कोई नहीं सुनता। बाप-मा के मर जाने के बाद से उसे बाहर किसी ने भी नहीं देखा। कुछ दिना तक वह धूब बिलसती रही, पर अब जोर जोर से नहीं रोती, परंतु रात दिन उसकी बड़ी-बड़ी आँखें छोटी छोटी नीव बुइयो की तरह पानी से छलछलाती रहती। उसके छोटे से प्राण, उसी में छोटा-सा मन एकचारगी टूट गया है। उसके लिए अब दिन रात एक समान है। मा-बाप पर गये हैं, वे अब लौट कर नहीं आयेंगे। इस बात का उसे उसे बिस्वास नहीं। न पेट में भूख है, न आँखों में नींद। रात दिन मा-बाप के ध्यान में डूबी रहती है। दादी के डर से खाने बँठनी है। फर्न पर से उठती ही नहीं। देह में बस हाड-चाम घब्रिया रहे हैं। सिफ वासु-देव के आने पर उठ खड़ी होती है। बड़ी-बड़ी आँखें उठा उसे एकटक देखती है। वासु के देखने पर धीमी-सी आह भर सर नवा लेती है।

हाथ की गिनती में आठ श्यामबधु को मरे पाच महीने ही गय। जेठ के दिन,

व दोपहर के समय वासु ने दस्तक दी। इस समय वह कभी भी नहीं आता। डी मा ने कूधते हुए जा कर किवाड खोला। वासु बोला—दादी मा, डेपुटी स्पेक्टर हरिपुर थान में बैठकर बच्चों से पाठ पूछेंगे। सब लडके जायेंगे मुझे हट्टी मिली है। मैं लडका का लेकर बल सुबह जाऊंगा। पांच दिन लग जायेंगे।

रेवती किवाड की आड में खड़ी सब सुन रही थी। लथ से वही जमीन पर ढाल बैठ गयी। अच्छा ही हुआ कि किवाड पकड़े खड़ी थी नहीं तो गिर जाती। वासु ने पांच दिन के लिए चावल, नमक, तेल, बैंगन वगैरह लाकर आगन रख दिये। और बूढ़ी को प्रणाम कर शनिवार के दिन शाम के समय निकल ग। बूढ़ी बोलो—देख घेटा, धूप में घूमना नहीं। सेहत का खयाल रखना। मय से खा-पो लेना। इतना कहकर उसने आह भरी। रेवती एकटक वासु को देख रही थी। आज का देखना एक और विस्मय का था। उसके पहले वासु आयें वह सर झुका लेती थी। आज वह भाव नहीं है। आज चार आखें मिली—आखें र लेना बिम्बो के बस की बात नहीं।

वासु चला गया है। दिन ढल गया है। घर और बाहर चारों ओर अंधेरा र गया है। रेवती जिस तरह ताक रही थी वैसे ही तावती रह गयी है। बूढ़ी पुकारने पर उसकी चेतना सौट आयी। घर और बाहर सब अधिकारमय था।

ती बैठी-बैठी दिन गिन रही है। आज छह दिन हुए। मा-बाप के गुजर ने के बाद उसने बाहर के दालान का देखा नहीं था। किंतु आज वह दो बार हर हो आयी है। समय अदाजन छह घड़ी, हरिपुर में स्कूल के लडकों के लौटते लोगा में कानाफानी होने लगी—हरिपुर से लौटते समय गापालपुर के बरगद नीचे पडित जी को हैजा हुआ। चार बार दस्त हुए और वह आधी रात चल। गाव वालों ने हाय हाय मचायी। लडके, बच्चे, माए, लडकिया, औरतें सब फूट कर रो पडे। कोई बोली—अहा, वैसा सुंदर रूप। किसी ने कहा—कसा र। कोई कहने लगे—गलो में से जाते तो, कसे शात, वैसे भला।

रेवती ने सारी बातें सुनी, बूढ़ी ने भी। रो-री कर बूढ़ी का गला रुध गया र वह रो नहीं सकी। अंत में उठकर उसने कहा—अहा बेटे, तूने अपनी ही द से प्राण गवाये। यानी वह रेवती को पढाने की दुर्वुद्धि के कारण ही मरा, नहीं तो मरा नहीं होता। सुनते ही रेवती घर के अंदर जा कर निढाल ही र पड़ी है। शोर शब्द कुछ भी नहीं।

वह दिन बीता, दूसरे दिन सुबह रेवती को पास नहीं देखकर बूढ़ी ने चीख पुकार लगायी—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग। बूढ़ी पगली की तरह हो गयी है। रोना चीखना कुछ भी नहीं, सिफ गुस्से रेवती को गालिया दे रही है। अरी ओ मुहजली आग लगी बूढ़ी को

आखो में दिखाई नहीं पड़ रहा है। टटोलते-टटोलते जाकर उसने रेवती को पाया। पुकारन पर कोई जवाब नहीं मिला, तो उसकी देह सहला कर देखा। काफी बुखार है, देह में आग फूट रही है, चेत नहीं, बूढ़ी देर तक उसके पास बैठी रही। सोचती रही, क्या करें, किसे बुलायें। कुछ तय नहीं कर सकी, तो झल्लाकर बोली—जो तेरा अपना किया हुआ है, उसका क्या इलाज ? यानी तू न पड़ा, इसलिए बुखार हुआ, इसका मैं क्या कर सकती !

रेवती घरती में चिपक गयी है। आखें नहीं खोलती। बुलाने पर जवाब नहीं देती। ऊन-तू तक नहीं। आज छह दिन हो गये। रेवती इस बीच दो चार बार चीख चुकी। उसकी चीख सुन कर बूढ़ी उसके पास गयी। शरीर सहला कर देखा, हाथ-पैर ठंडे लग रहे थे। पुकारने पर हा-हू किया। आखें फाड़े एकटक देख रही है। कुछ न पूछने पर भी बक रही है। बाई बंशराज देखते, तो 'तृष्णा' दाह पुलापदच आदि श्लोक पढ़ कर कहत—संनिपातस्य लक्षण। पर बूढ़ी को खुशी हुई। देह तपती नहीं है। बात नहीं कर रही है अब बालने लगी है। देख नहीं रही थी, अब आखें खोलने लगी है। पानी माग रही है। दो-चार पय्य हो जायें, तो लडकी उठ बैठेगी।

तू सोती रह, मैं तेरे लिए पय्य बना लाती हूँ। कह कर बूढ़ी उठ गयी। पय्य क्या बनाती ? घर भर में टोकरी, छाज, हड़ी, हडिया सब कुछ टटोलने पर भी अनाज का एक दाना तक नहीं मिला। गहरी सास लेकर पल भर के लिए बूढ़ी वहीं लय से बैठ गयी। वामुपाच दिनों के लिए चावल दाल लाकर दे गया था। उसी में किसी तरह दस दिन गुजर गये। बूढ़ी की दृष्टि ठीक होती, तो समझ गयी होती। घर में लोटा-चरतन कुछ भी नहीं। एक फूटा लोटा हाथ लगा। उती को लेकर वह हरि साहू की दुकान चल पड़ी।

हरि साहू हाथों में लोटा देख मतलब ठीक ठीक समझ गया। बूढ़ी ने अपना अभिप्राय बताया, तो उसने लोटे को लेकर इधर उधर देखा—नहीं, नहीं, घर में चावल नहीं है, तिस पर इस फूटे लोटे को रखकर कौन चावल देगा ? यह बात नहीं कि हरि के घर में चावल नहीं था, देने की इच्छा भी थी, पर सस्ते में लेना है।

चावल नहीं है, मुन कर बूढ़ी ने सर पर मानो आसमान टूट पड़ा क्या बरत लडकी बुखार से उठी है क्या लेकर दूगी उसके मुह में। यही घड़ी भर के लिए बैठ गयी। उसने दो बार हरि को देखा। फिर बाली—जाऊँ, क्या कर रही है दस आऊँ।

वह लोटा लेकर लौट रही थी कि हरि ने कहा—दे दो, देयता हूँ, घर में क्या है।

हरि ने लोटा रग लिया और उमके बदले चार मान चावल, आधा मान दाल,

कुछ नमक दे दिया ।

अब तक बूढ़ी ने दातून तक नहीं की थी । देह और मन की बात क्या कह । घर पहुँच कर रेवती को पुकारने लगी । उसका विश्वास था कि रेवती अच्छी हो गयी है । पानी ला देगी और वह भात बना देगी । रेवती का कोई जवाब नहीं मिला, तो वह झल्ला कर पुकारने लगी—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग लगी । फिर भी कोई जवाब नहीं ।

उधर रेवती का सन्निपात रोग क्रमशः बढ़ रहा था । भयानक यत्रणा से देह धीरे-धीरे शीतल होती जा रही थी । जीभ सूखती जा रही थी । वह किसी तरह बाहर आ गयी । अच्छा नहीं लगा । बाड़ी की ओर जाकर बरामदे में बैठ गयी । दिन ढलने का हुआ । हवा तेज वह रही थी । वह दीवार के सहारे बैठ गयी । पूरी बाड़ी को देख गयी । बापू ने पिछले साल यह केले का पेड़ लगाया था । फूल खिला है । दो साल पहले मा ने अमरुद का पेड़ लगाया था, कितना बड़ा हो गया है । उस पर भी फूल खिले हैं । उस पेड़ को देखकर मा की याद आयी । शाम हो आयी है, उसने आकाश की ओर देखा, पहले पहर का तारा चमक रहा था । उसमें से किरणें फूट रही थी । ध्यान लगाये रेवती उस तारे को एकटक देख रही थी । अपलक ! तारे का विस्तार धीरे-धीरे बढ़ रहा था । चक्र का आकार हो गया है, वह और बढ़ रहा है और उज्ज्वल हो रहा है । अहा, यह किसकी मूर्ति है तारे में । शक्तिदायिनी, प्रेममयी, आनन्दमयी माता की अमयमूर्ति बँटी हुई मानो स्नेह से गाद में उठा लेने को बुला रही है । मा ने दो किरण हाथ पसार दिये । किरणों ने आकर चक्षु का स्पर्श किया और वे हृदय के अंदर प्रविष्ट हुईं । उस अंधेरे के अंदर और कोई शब्द नहीं था—केवल श्वास के स्वर । अंत में मा मा दो बार अस्पष्ट रूप से सुनाई पड़ा । बाड़ी निस्तब्ध, मौन थी ।

उधर बूढ़ी ने सरनते-नरनते जाकर रेवती के सोने की जगह टटोला, कोई नहीं था । सारा घर, बाहर आगन, ढेंकीशाल वही नहीं । सोचा, बुझार ठीक हो गया है, बाड़ी की ओर घूम रही होगी । वही पुकार—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग लगी फिर गूजी । वह बाड़ी की तरफ, आगन की ओर गयी । बरामदा जमीन से दो हाथ की ऊँचाई पर था, एक हाथ चौड़ा—अरे, तू यहाँ बैठी है । देह सहला कर बूढ़ी पहले चौक पड़ी—उसने एक बार और मर में पर तक उसे सहला दिया, फिर नाक के सामने हाथ रखकर चीख पड़ी । इसी के साथ-साथ घडाम की आवाज आयी, बरामदे के नीचे में ।

श्यामवर्ण महाति के घर के किसी भी व्यक्ति को दुनिया में फिर कोई नहीं दस मका । पड़ोसिया न रात पहर गय, आखिरी बार सुना—अरी ओ रेवती ओ रेवी अरी ओ मुहजली आग लगी ।

१ विवेचन

नेवास उद्गाता

फकीरमोहन सेनापति (1843-1918) आधुनिक उड़िया साहित्य के प्राण पठाता थे। जन्म से दरिद्रता, अभाव व दुःख पीड़ित, उच्च शिक्षा से वंचित फकीरमोहन का प्रारम्भिक बाल अत्यंत दयनीय था। पितृहीन फकीरमोहन श्वर बदरगाह में नावो के पालो को सिलाई की निगरानी से लेकर बच्चहरी हिंरिरी, रजबाड़ा में दीवानगोरी, बालेश्वर मिशन स्कूल में अध्यापन आदि बलबल से जीवन और जीविका के बीच नित्य संघर्षशील रहे। इसलिए व उनके लिए जीवन की परिभाषा अलग थी, और उस परिभाषा ने शायद परंपरा से हट कर कुछ कर दिखाने का बल दिया। वह जन्म से विद्रोही थे। 'सेनापति' नाम की साधक बनाते हुए वे अन्धाय के विरुद्ध असीम साहस से रहने का बल रखते थे। इसी कारण शायद उस समय उड़िया भाषा के दूरे हुए पड़्यत्ता का मुकाबला इस अकेले आदमी ने किया और उड़िया भाषा गयी, नहीं तो उसका साहित्य तो दूर की बात रही, शायद आज उड़िया अपनी प्राचीनता और परंपरा, तथा हर दिशा में समय सौंदर्य के बावजूद ऐतिहासिक भाषा बन कर रह गयी होती।

प्रारम्भिक काल में लघु कथा (शॉर्ट स्टोरी) को साहित्य क्षेत्र में सम्मान-स्थान प्राप्त नहीं था। उन्नीसवीं सदी के अंतिम पर्याय (दौर) में ही इसे महत्वपूर्ण स्थान मिला। उस समय फकीरमोहन सेनापति ने लछमनिया (68) शीपक कहानी लिखी थी। यह कहानी 'बोधदायिनी' नामक पत्रिका काशीत हुई थी। यह आधुनिक उड़िया साहित्य की पहली कहानी है, जिसकी व उनके 'आत्मचरित' से मिलती है। यह कहानी उपलब्ध नहीं है। कहा जाता है यह कहानी भारतीय स्वाधीनता संग्राम को लेकर तत्कालीन ब्रिटिश सरकार रुद्ध लिखी गयी थी। देहात में रहने बसने वाले सामान्यजन पर 1857 के

पहली कहानी

आदोलन की वंसी प्रतिप्रिया हुई थी, उसका सेदापति ने इस कहानी के माध्यम से चित्रण किया था।

फकीरमोहन तब कहानी झूठ बोलती आयी और फिर मानो एकाएक उसका रूप बदल गया। तब तब राजा-रानी, राजपूत राजकन्याओं को प्रेम करने का हक था। उनकी समयता और क्षमता, उनका प्रणय विरह कहने के लिए कहानी थी, जो सिर्फ अदभुत अलौकिकता, ऐंद्रजालिक कल्पना का वणन मात्र करती आयी थी, या उससे हटकर देवी-देवताओं के सबध में कहकर उनकी चमत्कारिता का वणन करते हुए नीति उपदेशी का व्याख्यान करती रही, वह भी पद्य में और एक बोझिल अलंकारिक, पांडित्यपूर्ण भाषा में परंतु फकीरमोहन ने साधारण मानव के, अति-साधारण समाज के भाव-अभाव, हृष्य विषाद को अपने साहित्य में आधार के रूप में अपनाया। उनके साहित्य ने साधारण मनुष्य के सुख-दुख की बात कही है, अतिवास्तव सत्य को प्रकाशित किया है। फकीरमोहन को उनकी रचना शैली न नही, बल्कि उनके साहित्य की आत्मा न प्रतिष्ठित किया है। उसी से उन्हें आदर प्राप्त हुआ है और लोकप्रियता मिली है। आज शैली में आदर्यजनक परिवर्तन हो जाने पर भी एकांत सत्य को प्रकाशित करने के सदृश में उनका साहित्य चेतन और अवचेतन हृदय को आदोलित और आमोदित करता है। ब्रिटिश शासन काल—भारत की पराधीनता, आर्थिक शोषण एवं नागरिक अधिकारों के हनन का इतिहास है। उस समय बने स्वार्थी कानूनों के द्वारा देश-भर में अभाव, उत्पीड़न, विभ्रूलता, असंतोष, विद्रोह, आदि का ही विकास हुआ। शोषण और अत्याचार बढ़कर एक भयानक स्थिति की सृष्टि हुई। उससे फकीरमोहन का सचेतन व्यक्तित्व, उनकी अम्लान प्रतिभा, उनका शक्ति-दर्शी हृदय कहानी से बढ़कर पात्रों पर केंद्रित हुआ और तात्कालिक समाज की असह्य अनीतियों, कुसंस्कारों, अत्याचार और शोषण की कटु आलोचना। उसका परिहासपूर्ण विद्रूप और उसके प्रतिकार में विद्रोह करने की भावना हुई, यही उनकी कहानियों की विशेषता है। फकीरमोहन ने अपने कर्तव्य बोध को ही अपनी साहित्य सृष्टि का आधार बनाया था। वही उनकी साहित्य सृष्टि का उद्देश्य, लक्ष्य या जादश, जो भी कहें, था, और इसमें उन्हें सायकता मिली थी। फकीर-मोहन से लेकर यही साहित्यिक अभिव्यक्ति उड़िया क्या साहित्य के परवर्ती पर्याय (काल) तक थी।

फकीरमोहन के साहित्य की भाषा के सबध में कुछ कहना उचित होगा। उड़िया भाषा में साहित्यिक सृजन का आरम्भ 'बौद्धगान ओ दोहा' या 'चर्या-गीतिका' से हुआ था। इस ग्रंथ के गीतों को उड़िया, बंगला, असमिया आदि भिन्न-भिन्न भाषाओं के विद्वान् अपनी भाषा की आद्य काव्य-सृष्टि मानते हैं। और इन गीतिकाओं में इही भाषाओं की काव्य सृष्टि के लक्षण कम वेशी मौजूद

भी है। इसकी रचना लगभग आठवीं सदी से ग्यारहवीं सदी की अवधि में हुई थी। इसके पश्चात् सारलादास की 'महाभारत' की रचना की अवधि में जिस काल का अन्तर है वह उडिया साहित्य के इतिहास में अधकार युग है। अध्यापक कवि श्री चित्तामणि बेहेरा के शब्दों में उडिया साहित्य के आदिजनक माने जाने वाले महाकवि सारलादास (पंद्रहवीं सदी) ने संस्कृत महाभारत का अनुसरण किया है, फिर भी जैसे महाकवि व्यास ने अपने महाभारत को समग्र भारतवर्ष के जीवन-वेद के रूप में परिणत किया है, उसी तरह सारलादास ने भी उडिया महाभारत को उडिया जाति का जीवन-वेद बनाया है। उडिया जाति के स्वप्न, साधना, आदर्श, और संस्कृति के प्रतिबिम्ब के साथ उसका सामाजिक चित्रण और चारित्रिक यथार्थता इस महाभारत में सक्षणीय है। उडिया महाभारत की भाषा आम आत्मी की भाषा है जिसमें न आडंबर है, न कृत्रिमता, पर इसके पश्चात् साहित्य-सृष्टि में धीरे-धीरे कृत्रिमता बढ़ती गयी। भाषा सजी सवरी, आलंकारिक, संस्कृतनिष्ठ, पांडित्यपूर्ण होती गयी। चार सौ वर्ष के पश्चात् फिर से फकीर साहू ने उसी भाषा को अपनाया, उही शब्दों के प्रयोग से उनका साहित्य लालित्यपूर्ण बना और अभिव्यक्ति आम आदमी की अभिव्यक्ति बनी। समाज ने उन्हें अपनी बातें समझ निकटता से देखा, क्योंकि उसमें आम आदमी, साधारण-से-साधारण आदमी के मन की गहराई का छूनेवाली शक्ति थी और उसी शक्ति ने गद्य शैली की प्रतिष्ठा की। इसी कारण उडिया के विद्वान आलोचक उन्हें 'व्यास कवि' कहकर सम्मान देते हैं।

फकीरमोहन ने अपने 'आत्मचरित' में लिखा है उस कहानी (लछमनिया) को लोग न आपस में पढ़ा। पर कितनी ने? मैं बालेश्वर से आ गया और रजवाड़ा में काम करते समय दीर्घ समय तक साहित्य रचनाएं बढ़ रही। फकीरमोहन की अनुपलब्ध कहानी 'लछमनिया' के बाद उनकी दूसरी रचना है 'रेवती' (रचनाकाल 1898, प्रकाशन काल 1900), 'रेवती' की शिल्पगत साधकता और अश्रुल आवेदन ने इस कहानी के लिए उडिया लघुकथा के क्षेत्र में एक उल्लेखनीय तथा साधक स्थान बनाया है। उडिया लघुकथा के क्षेत्र में 'रेवती' एक अम्लान सृष्टि है। यह कहानी ही फकीरसाहू की एकमात्र प्रेम कहानी है। फकीरमोहन ने शायद तत्कालीन सामाजिक रुचि से प्रभावित होकर अपने साहित्य में कामज या रूपज प्रेम को स्थान नहीं दिया था। फिर भी 'रेवती' एक प्रेम कहानी है जिसमें वासुदेव और रेवती का प्रणय देहज नहीं—आत्मज है। इस कहानी में भी उनकी अन्य कहानियों की तरह दा बग हैं—एक शोषक, दूसरा शोषित। श्यामवधु शोषित बग के थे। उनकी मृत्यु के पश्चात् उनकी सारी ईमानदारी और निष्ठा के बावजूद उनके घर से तहसील की बकाया रकम के बहाने दो दुधारू गायें लेनी या खेती की जमीन छीन लेना, शोषण का एक

मार्मिक नमूना है। इस कहानी के जरिये फकीरमोहन ने तात्कालिक समाज के कुसस्कार और अशिक्षा का मार्मिक चित्रण किया है। उस समय समाज आत्मकेंद्री था। एक-दूसरे की सहायता तो दूर की बात रही, अपने को सभाले रखने की प्रवृत्ति इतनी सशक्त थी कि एक परिवार के संपूर्ण विलीन होने तक का निर्लिप्त भाव से देखने वाले लगें थे। बुजुर्गों में स्त्री शिक्षा के प्रति घोर विरोध था, जो दादी माँ जैसी पात्र के जरिये चित्रित हुआ है। दादी माँ में यह धारणा जमकर थी कि रेवती की पढ़ाई के कारण ही सबनाश हुआ। वह कुलच्छनी है। कुठगी है। उसने पढ़ा, इसलिए सब विनाश हुआ। अतः रेवती के प्रति गालियाँ बकने के अलावा, हर तरह से बेसहारा दुखी बुढ़िया के मन का शांति देने के लिए और कोई चारा नहीं था।

कहानी की गति में यथार्थता है, अस्वाभाविकता कहीं भी नजर नहीं आती। बूढ़ी की सबसे प्यारी थी रेवती जिसे वह कोसती थी और उसी रेवती के लिए वह जीती रही। इस कहानी की कथावस्तु, कथन शैली, भाषा और चरित्र-चित्रण में कोई आडंबर नहीं है। यह एक अतिवास्तववादी मार्मिक कहानी है। इसकी आडंबरहीन सरल सुंदरता यथाथ में अतुलनीय है।

□ बंगला

आद्य कथाकार रवीन्द्रनाथ टैगोर



रवीन्द्रनाथ टैगोर (1861-1941) ने न केवल साहित्य को अद्वितीय योगदान दिया, बल्कि संगीत और चित्रकला को भी नये आयाम दिये। टैगोर पहले भारतीय साहित्यकार थे, जिन्हें साहित्य का नोबेल पुरस्कार मिला। सन् 1901 में उन्होंने शान्तिनिकेतन में 'विश्वभारती' नामक संस्था की स्थापना की, जो अब एक विश्वविद्यालय है।

टैगोर मूलतः कवि थे और जाठ वय की अवस्था में ही उन्होंने कविता लिखना आरम्भ कर दिया था, लेकिन उन्होंने नाटक, उपन्यास और कहानियाँ भी लिखीं। उनकी कविताएँ बंगाल के दैनिक जीवन का अंग बन चुकी हैं और कहानियाँ विश्वविख्यात हो चुकी हैं।

उनकी पहली कहानी 'भिखारिन', बंगला की भी प्रथम मौलिक कहानी मित्र होती है—और यह कहानी उन्होंने केवल 16 वय की उम्र में लिखी थी।

टैगोर केवल बंगाल के ही नहीं, तमाम भारत, बल्कि तमाम पू्व के थे। उनकी रचनाओं में धर्म, भावुकता, कविता, संगीत, गान, ज्ञान, रहस्यवाद, उपदेश, सभी का सम्मिश्रण है।

टैगोर की प्रमुख रचनाएँ हैं—'गीताञ्जलि', 'माली', 'कबीर के सौ पद', 'चिन्ता', 'डाकखाना', 'घर-बार', 'गोरा', 'द रेड ओलिवूड्स', 'द रेक', 'नौका डूबी आदि।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1877 मे प्रकाशित

□ भिखारिन

प्रथम परिच्छेद

कश्मीर की दिगंतध्यापी, जलदस्पर्शी शैलमालाओं में एक छोटा सा गाँव है। छोटे छोटे झोपड़े झाड़ झाड़ा के झुटपुटे में प्रच्छन्न हैं। वहीं दक्षिण-पूर्व की ओर बृक्षों की छाया में से दो-एक शीणकाय, चंचल, श्रीहार्तात्मि प्रायः दृग्गोचर होते हैं। चरण भिगोते हुए, छोटे-छोटे कँकड़ों पर द्रुत पग धरते हुए और दूर-दूर तक दौड़ते हुए और पत्तों का अपनी लहरों में उलटते-पुलटते निवट के एक झुंझ में बँध जाते हैं, पोट हो गिर रहे हैं। दूरध्यापी निस्तरंग सरोवर, लज्जित है, बृक्षों की स्वर्णिम विरणों में, सध्या की स्तर-वि-यस्त में प्रकाश की लहरों में, बृक्षों की पिघलती जुहाई में, आभासित हो शैल-माला के शिखरों में बँध जाते हैं, रात हस रहा है। घने वृक्षों से घिरा अधेरा गाँव दृग्गोचर है, गाँव में अधिकार का धूँधल काँडे धरती के बोलाहल से ढल रहा है। गाँव में हरे भरे खेतों में गायें चर रही हैं। देहाती लहंगियाँ पहने हुए हैं, गाँव में। गाँव के प्रधेरे कुज में बठा अरण्य का माधुर्य है, दृग्गोचर है। (कश्मीर सदा पछी) अपने अन्तर का विषण्ण गीत गा रही हैं, गाँव में, गाँव में, गाँव में का स्वप्न हो।

रामायण का पाठ करता था, दुमद रावण द्वारा सीता-हरण पढ़ कर क्रोध से त्रि-
मिला उठता था, दस वर्ष की कमल देवी उसके मुख की ओर स्थिर हरिण-
उठाकर चुपचाप सुनती थी, अशोक वन में सीता का विलाप-व्रणन सुनकर अब
बरोनिया को आसुआ से भिगो लेती थी। क्रमशः गगन के विशाल आगम में सा
का दीया जलने पर शाम के अंधेरे ज्वार में जुगनू दिदिपान लगत, ताँवे दो
एक-दूसरे का हाथ पकड़े बुटिया में लौट आते थे। कमल बड़ी अभिमानिनी
किसी के कुछ कह-बहा देने पर वह रुठ कर अमरसिंह के सीने में मुह छिपा
रोती रहती और अमर उसका ढाढस बधा, उसके आसूँ पाछ देता। दुलार व
उसके आसुओं से भीगे गाल पर चुबन करता तो बालिका के मार दद दूर हो जा
ये। दुनिया में उसका कोई नहीं था, केवल एक देवा माँ थी और स्नह भरा अमर
सिंह था। वे लोग ही बालिका के रुठ-मनोबल, ढाढस दिलासे और खेल-कूद में
आश्रय थे।

बालिका के पिता गाव के सम्भ्रान्त व्यक्ति थे। राज्य के ऊँचे आहूद के कम
खारी होने के कारण गाव के सभी लोग उनका सम्मान करते थे। सम्पदा की गा
में पत्नी, सम्भ्रान्त होने के कारण सुदूर चन्द्रलोक में रहकर कमल वभी गाव के
लड़कियों से मिली-जुली नहीं, बचपन में ही अपने मनपसन्द मायी अमरसिंह के
साथ खेलती फिरती रही। अमरसिंह सेनापति अजिनसिंह के पुत्र हैं धन नहीं
किन्तु उच्च वंशजात हैं। इस कारण कमल और अमर में विवाह का सम्बन्ध तय
हो चुका है। एक बार मोहनलाल नामक एक धनिक के पुत्र के साथ कमल के
विवाह का प्रस्ताव आया था लेकिन कमल के पिता उसका चरित्र अच्छा नहीं
जानकर इस प्रस्ताव से सहमत नहीं हुए थे।

कमल के पिता की मृत्यु हुई। धीरे-धीरे उनकी भारी सम्पत्ति नष्ट हो गयी,
उनकी पत्न्यर से बनी हवेली धीरे धीरे टूट गयी, क्रमशः उनका पारिवारिक सम्मान
भी धन-धन ह्रास हुआ और धीरे धीरे उनके अनगिनत मित्र भी एक-एक कर
खिसक गये। अनाथ विधवा ढही हुई इमारत छोड़कर एक छोटी-सी बुटिया में
रहने लगी। सम्पदा के सुखमय स्वर्ग में भयानक गरीबी में गिरकर विधवा बहुत
कष्ट झेल रही है। सम्भ्रम बचाना तो दरकिनार, जीवन-रक्षा का भी कोई सबल
नहीं, दुलारी बेटी किस प्रकार गरीबी का दुख सहेंगी? स्नेहमयी माता भीख माग
कर भी कमल को गरीबी की धूप से बचाती रही।

अमर के साथ कमल का विवाह शीघ्र ही होगा, विवाह में अब दा-एक हफ्ते
ही बाकी हैं। अमर गाव के पथ पर घूमते हुए कमल में अपने भविष्य-जीवन की
कितनी ही सुख भरी बहानिया सुनाता, बड़े होने पर वे दोनों उस पहाड़ की चोटी
पर कितने ही खेल खेलेंगे, उस सरोवर के जल में कितना ही तैरेंगे उस मौल्यी
के बूझ तले कितने ही फूल बीनेंगे। इन्हीं बातों पर चुपके चुपके गम्भीर भाव से

वे परामश करते थे। बालिका अमर के मुख से अपनी भविष्य-क्रीडाओं के बारे में सुनकर आनन्द से उत्फुल्ल हो विह्वल नयनों से अमर की ओर देखती रहती। इस प्रकार जब ये दाना बालक बालिका कल्पना के धुधली जुहाई भरे स्वर्ग में खेल रहे थे, राजधानी से खबर आयी कि राज्य की सीमा पर युद्ध छिड़ गया है। सेना-नायक अजितसिंह युद्ध में जायेंगे और युद्ध शिक्षा देने के लिए पुत्र अमरसिंह को भी साथ ले जायेंगे।

संध्या हो गयी है। शैल शिखर पर वक्ष की छाया में अमर और कमल खड़े हैं। अमरसिंह कह रहे हैं—कमल, मैं तो चला, अब तू किससे रामायण सुना करेगी? बालिका डबडबायी आवाज से उसका मुख की ओर देखती रही।—सुन कमल, यह अस्ताचलगामी सूर्य कल फिर उभेगा, लेकिन तेरी कुटिया के दरवाजे पर मैं दस्तक देने नहीं आऊंगा। बता कि किसके साथ तू खेल करेगी? कमल ने कुछ नहीं कहा, केवल चुपचाप दबती रही। अमर ने कहा—गुइया, अगर तेरा अमर लड़ाई के मदान में भर गया तो कमल अपनी छोटी-छोटी बाहा से अमर के सीने में लिपटकर रा पड़ी। वाली—मैं तुमसे प्रेम जो करती हूँ अमर, तुम मरोगे क्या भगता? आसुजी से बालक के नयन भर आये, झटपट पोछकर बोल पड़ा—कमल, आ, अंधेरा घिरता आ रहा है। जाज आखिरी बार तुझे कुटिया तक पहुँचा दूँ। दोनों एक-दूसरे का हाथ पकड़े कुटिया की ओर चल पड़े।

अमर पिता के साथ उसी रात गाव छोड़कर चला। गाव के अंतिम छोर पर पहाड़ की चोटी तक उठकर एक बार उसने पीछे पलटकर देखा, पहाड़ी गाव चादनी में सा रहा है, चबचब झरना नाच रहा है, निद्रित गाव में सारा बोलाहल स्तब्ध हो गया है, बीच बीच में गड़रिया के एकाग्र भीत का अस्पष्ट स्वर घाम-शैल के शिखर तक पहुँचकर विला आ रहा है। अमर ने देखा, कमलदेवी की लतरा से लिपटी छोटी सी कुटिया धुधली चादनी में सो रही है। सोचा, शायद उस कुटिया में इस समय सुना दिल लिये मम पीडा से दुखी बालिका तकिये में अपना नहा सा मुख छिपाये उनीदी आँखों से मेरे लिए रो रही है। अमर की आँखें डबडबा आयी। अजितसिंह ने कहा—राजपूत बालक! युद्ध यात्रा के समय रो रहा है? अमर ने आसू पोछ डाले।

जाड़े के दिन। दिन का अन्त हो रहा है, गाड़े अंधेरे बादलों ने घाटी, गिरि-शिखर कुटिया, वन, चरना, झील, खेत सब कुछ लील लिया है, लगातार बर्फ गिर रही है, तरल तुपार से सारा शैल ढका है। सारे पत्तनूय, शीण वृक्ष शुभ्र मस्तक लिये स्तम्भित से खड़े हैं, भयानक तीव्र सर्दी में हिमालय भी मानो सुन्न पड़ गया है। जाड़े की इस साय को विपाद-भरे अंधेरे में से गाड़ी, वाष्पपूर्ण स्तम्भित मेघराशि को भेद कर एक मलिन मुख फटे कपड़ों में, गरीब लडकी आसू भरे नन लिये पहाड़ के पथों पर घूम रही है तुपार से पदनल पत्थर-मा सुन्न पड़

गया है, सर्दी से सारा शरीर काप रहा है, चेहरा नीला पड़ गया है, बगल में दो एक नीगव बटोही चले आ रहे हैं, अभागिन कमल कृष्ण नेत्रों से एक एक बार उनके मुह की ओर निहार रही है, कुछ कहने को होकर कह नहीं पा रही है, फिर आसुआ से आचल भिगोती तुपार स्तर पर अपने पगचिह्न अंकित कर रही है। कुटिया में बीमार मा बिस्तर से लम गयी है, दिन भर इस बालिका को मुट्ठी भर भी खाने को नहीं मिला, सुबह से शाम तक वह रास्तों पर भटक रही है, साहस कर यह भीख वाला किसी से भीख नहीं माग सकती है, बालिका ने कभी भीख नहीं मागी है, कैसे भीख मागी जाती है, नहीं जानती। क्या कहा जाता है, यह भी नहीं जानती। बिखरे हुए बालों में उस मन्हे-से कृष्ण मुख को देख बड़ावे की सर्दी में ठिठुरते हुए उसके शुद्ध शरीर का देख, पत्थर भी पिघल जाये। धीरे धीरे अघेरा गाढ़ा हो गया, निराश बालिका टूटा दिल और सूना आचल लिये कुटिया में लौटी आ रही है, लेकिन उसके सुन पर अब चलते नहीं। पथ के किनारे तुपार शैया पर सेट गयी, शरीर और भी सुन पड़ने लगा, बालिका समझ गयी कि धीरे धीरे निर्जीव होकर तुपार से दबकर मर जायेगी। मा की याद कर वह रो पड़ी और हाथ जोड़कर बोली—हे मा भगवती ! मुझको मार मत डालो, मेरी रक्षा करो, मेरे मर जाने पर मेरी मा रोयेगी। मेरा अमर रोयेगा। धीरे धीरे बालिका अचेतन ही गयी। मेह बरसने लगा, रात बढ़ने लगी, बर्फ जमती रही, बालिका अकेली पहाड़ी पथ पर पड़ी रही।

द्वितीय परिच्छेद

कमल की मा टूटी कुटिया में बीमार बिस्तर पर पड़ी है, टूटी शोपड़ी में ठंडी हवा सरसराती प्रवेश कर रही है। विधवा फूस के बिस्तर पर थर-थर काप रही है। घर अघेरा है कोई भी दीया जलाने वाला नहीं है, कमल सवेरे से भीख मागने गयी है, अब तक लौटकर आयी नहीं, हर पदचाप सुन विधवा चौक चौक पड़ती कि कमल आ रही है। कमल को ढूँढ खाने के लिए विधवा कितनी ही बार उठने की कोशिश करती रही, चितु उठ न सकी। कितनी ही प्रकार की शकाजों से व्याकुल हो मा कामर कल्लन करती हुई देवता से प्रार्थना कर चुकी है। आसुआ से भीग शब्दों में कहा है—मैं अभागिन हूँ, मेरी बर्गों न मौत हुई? जो बच्ची भीख मागना नहीं जानती, उसको भी आज अनाधिन-सी द्वार के बाहर खड़ा होना पड़ा। नहीं बच्ची ज्यादा दूर भी नहीं चल सकती, वह इस भूधरे में, बर्फ में, बारिश में, किस तरह जिंदा रह सकती है? दो-एक पड़ोसी विधवा का दखने आये थे। विधवा ने उनके पैर पकड़ कर आसू भरें नैनो से कादर विनती की—मेरी कमल राह से भटककर कहा मारी मारो फिर रही है, एक बार उसको ढूँढ लाओ। उन लोगो ने कहा—इस बर्फ में, भूधरे में, हम लोग घर के बाहर नहीं जा

सकेंगे। विधवा ने रोकर कहा—एक बार जाओ, मैं अनाथिन गरीब हूँ, धन नहीं, तुम लोगो को क्या दूँ। बताओ नहीं-सी बच्ची, वह रास्ता नहीं जानती, दिन-भर आज उसने कुछ खाया नहीं। उसको उमकी माँ की गोद में ला दो, ईश्वर तुम्हारा कल्याण करेंगे। किसी ने भी सुना नहीं, इस वृष्टि-वज्रपात में कौन बाहर निकलेगा। सभी अपने-अपने घर लौट गये। धीरे धीरे रात बढ़ने लगी। रो रोकर दुबल विधवा लस्त पस्त हो गयी है, निर्जिव-सी अपने विछावन पर पड़ी है, ऐसे ही समय बाहर पैंरो की आहट सुनायी पड़ी। दरवाजे की ओर देखती हुई विधवा धीमे स्वर में बोली—बेटी कमल, आ गयी ? किसी ने बाहर से रूखी आवाज में पूछा—घर में कौन है ? कुटिया से कमल की माँ ने जवाब दिया। वह शाखादीप हाथ में लिये कमरे में चला आया और कमल की माँ से कुछ बोला। सुनते ही विधवा चीखकर बेहोश हो गयी।

तृतीय परिच्छेद

इधर तुषार-विलुप्त कमल ने धीरे धीरे चैतन्य प्राप्त कर आखें खोलकर देखा—एक बड़ी-सी गुफा, इधर-उधर बड़े-बड़े चट्टान खंड फैले पड़े हैं, गाढ़े धुएँ के बादल से गुफा भरी हुई। उमी बादल के धुलके को भेदकर शाखादीप के आलोक से प्रकाशित कई कठोर दाढ़ी वाले चेहरे कमल के मुख की ओर देख रहे हैं। प्राचीर से कुल्हाड़ी, कृपाण आदि अस्त्र झूल रहे हैं, कुछ मामूली गह-सामग्री भी इधर-उधर मिल रही है। बालिका ने भय से आँखें मूंद ली। फिर उसने आँखें खोली ता एक ने पूछा—कौन हो तुम ? बालिका जवाब न दे सकी। बालिका की बाह पकड़कर जार में हिताते हुए उसने फिर पूछा—कौन है तू ? कमल ने भयभीत, धीमे स्वर में कहा—मैं कमल हूँ। उसने सोचा था कि इसी जवाब में उसका मारा परिचय उनको मालूम हो गया होगा। एक ने पूछा—आज शाम का ऐसे बर्फ पानी के वक्त तुम रास्ते पर क्या घूम रही थी ? बालिका से अब रहा न गया। वह रो पड़ी, रूढ़े स्वर में बोली—आज मेरी माँ को दिन-भर खाना नहीं मिला। सब लोग हस पड़े। उनके निदय ठहाके से गुफा गूँज उठी। बालिका के मुख की बात मुह में ही रह गयी। कमल ने भय में आँखें बंद कर ली। डर से रोकर बोल पड़ी—मुझको मेरी माँ के पास ले चलो। फिर सभी लोग हस पड़े। धीरे-धीरे उन लोगो ने कमल से उसका घर, पिता-माता का नाम आदि जान लिया। अंत में एक ने कहा—हम लोग डाकू हैं, तू हमारी कैद में है, तेरी माँ स यह कहला भेज रहा हूँ कि वह अगर निर्धारित धनराशि निदिष्ट समय में नहीं देगी तो तुम्हको मार डालूंगा। कमल न रोकर कहा—मेरी माँ को धन कहाँ मिलेगा ? कमल की माँ के पास एक दूत भेजा गया उसने आकर कहा—तुम्हारी बेटी कैद है, आज से तीसरे दिन मैं आऊंगा, अगर पाँच सौ सिक्के दे सकती हो तो

छोड़ दूंगा। वरना तुम्हारी बेटी जरूर मारी जायेगी। यह सुनते ही कमल की माँ मूर्च्छित हो गयी थी।

दरिद्र विधवा का धन कहाँ से मिले? एक-एक बार सारा सामान उसने बेच डाले। विवाह हान पर कमल का दौग, साचकर उसने कुछ आभूषण रख छाड़ा था, उनका भी बच डाला। फिर भी निश्चित धनराशि की चौयाई भी नहीं आ सकी। अन्त में विधवा दर-दर की भीख मागने निकली। एक दिन बीत गया। दो दिन भी, तीसरा दिन भी बीतने वाला है, लेकिन निर्दिष्ट धनराशि का आधा इकट्ठा नहीं हो सका है।

भय से व्याकुल कमल गुफा के कारगर भरोते रोते बेहाल हो गयी। वह सोच रही है कि उसका अमरसिंह होता, तो ऐसी दुष्टता हा ही नहीं सकती थी। यद्यपि अमरसिंह बालक है, फिर भी वह जानती थी कि अमरसिंह सत्र कुछ कर सकता है। डाकू उसको बीच-बीच में डरा घमका जाते। डाकुआ को दखते ही वह डर के मारे आचल में मुह छिपा लेती। इस अंधरे कारागह में इन निदय डाकुआ में एक युवक था। वह कमल से बैसा रुखा बरताव नहीं करता था, और पबरायी हुई बालिका में स्नेह से न जाने क्या क्या पूछा करता था। कमल भय के मारे उसकी किसी भी बात का जवाब नहीं देती थी। उसने एक बार पूछा था कि क्या उसका डाकू में विवाह करने में कोई आपत्ति है? और बीच-बीच में वह प्रतापन भी दिखाता कि कमल अगर उससे विवाह कर ले तो वह उसको मौत के मुह से बचा सकता है। लेकिन कमल कोई जवाब नहीं देती थी। एक दिन बीता, दो दिन बीते, बालिका ने समय देखा कि डाकू मदिरा पीकर छुरो पर सान चढ़ा रहे हैं।

इधर विधवा के घर पर डाकुआ का दूत आया और पूछने लगा, क्या कहा है? विधवा ने भीख मागकर जो धन इकट्ठा किया था, सभी डाकू के पैरो पर रखकर कहा—मेरे पास अब और कुछ नहीं, जो कुछ था, सभी कुछ दे दिया, अब तुम लागा से भीख माग रही हो कि मेरी कमल को ला दो। डाकू ने उन सिक्कों को गुस्से से चारों ओर बिखेर कर कहा—झूठमूठ घोखा देकर तू बच नहीं सकती। तय की हुई रकम के न देने पर अवश्य ही आज तेरी बेटी मारी जायेगी। ती मैं चला दलपति का जाकर बताऊ कि वह निर्धारित धन नहीं पायेगा। अब नर-रक्त में भहावाली की पूजा करो। विधवा जितनी ही चिरोरो-बिनती करती रही, कितना ही रोती कलपती रही, लेकिन किसी प्रकार भी डाकू का दिल द्रवित न कर सकी।

चतुम परिच्छेद

मोहनलाल के साथ कमल के विवाह का प्रस्ताव जाया था, किंतु उसके सम्पादित न होने का कारण मोहन मन-ही मन कुछ क्रुद्ध था। कमल का सारा व्योम मोहनलाल ने सवेरे ही सुना था और तत्क्षण कुल पुराहित को बुलवाकर उन्होंने विवाह की साझत जल्द ही वाई है या नहीं, पूछा था।

गाव में मोहन से अधिक धनी कोई नहीं था। व्याकुल विधवा अन्त में उसी के घर आ पहुची। मोहन ने उपहास के स्वर में हसते हुए कहा—कसी अनोखी बात है। इतने दिनों के बाद गरीब की कुटिया में कैसे पधारी ?

विधवा—उपहास मत करो, तुमसे भीख मागने आयी हूँ।

मोहन—बात क्या है ?

विधवा ने आद्योपात्त सारा मामला बताया। मोहन ने पूछा—तो फिर मुझको क्या करना होगा ?

विधवा—कमल के प्राणा की रक्षा करनी होगी।

मोहन—क्यों, क्या। अमरसिंह यहाँ नहीं है ? विधवा यह उपहास समझ गयी, वाली—मोहन, यदि मुझको घर के बिना वन वन में भटकना पड़ता भूख की तड़प से अगर पागल बनकर मर जाती, फिर भी तुमसे मैं एक तिन्का भी नहीं मागती। लेकिन आज अगर विधवा की एकमात्र माग न पूरी की तो तुम्हारी निन्दयता सदा याद रहनी।

मोहन—आधा, तब तुम्हें एक बात बताऊँ। कमल देखने में कोई बुरी नहीं, और वह मुझको पसन्द न आयी हो, ऐसी भी बात नहीं। तो फिर उसके साथ मेरे विवाह में कोई आपत्ति तो नहीं होनी चाहिए।

विधवा—लेकिन उसका विवाह तो पहले ही से अमर के साथ तय हो चुका है। मोहन कुछ जवाब न देकर राखड़ का वही-खाता खोलकर लिखने लगा, मानो कमरे में कोई न हो। विधवा ने रोकर कहा—मोहन, अब मुझको और न सताओ, वक्त बीता जा रहा है।

मोहन—ठहरो, जरा काम खत्म कर लें। अन्त में अगर विधवा विवाह के प्रस्ताव पर सहमत न होती तो शायद दिन भर में काम खत्म होता था नहीं इसमें सन्देह था। विधवा ने मोहनलाल से रुपया लेकर ढाकू का दिया। वह चला गया। उसी दिन डर का आतंक से त्रस्त हिरनी-सी घबराई हुई बालिका मा की गोद में लौट आयी और उसकी बाहों में मुह छिपाकर बहुत दूर तक रोकर अपने मन को शान्त करती रही। लेकिन अभागिन बालिका एक ढाकू के चुगल से हमरे ढाकू के हाथ जा पड़ी।

कितने ही वर्ष व्यतीत हो गये, युद्ध की आग बुझ चुकी है। सैनिक अपने

घर लौट आये हैं और हथियार छोड़कर अब हल चलाने लग गये हैं। विधवा को समाचार मिला कि अजितसिंह खेत रहें और अमरसिंह बंदी हो गये हैं। लेकिन उसने यह समाचार अपनी माँ को नहीं दिया।

मोहन के साथ बालिका का विवाह हो गया। मोहन का क्रोध तब भी शांत नहीं हुआ। उसकी बदले की भावना विवाह करके भी समाप्त नहीं हुई। वह निर्दोष अबला बाला को नाहक पीड़ा देता। कमल माँ की स्निग्ध स्नेह-छाया से इस निष्ठुर बारागृह में आकर अक्षय यातना पा रही है।

पंचम परिच्छेद

शैल शिखर के पिप्पलक तुषार-दण पर उषा की रक्तम मेघमाला स्तरा में सज्जित हो गयी। सोती हुई विधवा दरवाजे पर आघात मुनकर जाग गयी। द्वार खोलकर देखा, सैनिक के वेश में अमरसिंह खड़े हैं। विधवा कुछ भी न बोले सकी। अमर ने जल्द ही पूछा—कमल कमल कहा है? सुना, पति के घर। दण भर के लिए यह हवा-बहरा रह गये।

मोहन कमल को उसकी माँ के घर रसवार परदेश चला गया। पंचदश वर्ष की अवस्था में कमल पुष्प-बालिका-सी तिल आयी। इसी में एक दिन कमल मौलव्ही-वन में माला गूँथने गयी थी, लेकिन गूँथ न सकी, दूर से ही सूने मन से लौट आयी और एक दिन उसने बचपन के पिलोने निवाले, पर खेल सकती, निराशा की उसास लेकर उनको उठाकर रख दिया। अबला ने सोचा था कि अगर अमर लौट आये तो फिर दोनों माला गूँथने और फिर दोनों मिलकर खेलेंगे। कितने ही दिनों से अपने बाल्य सखा अमर को नहीं देखा है सोच कर भ्रमपीडिता कमल कभी-कभी यातना से अधीर हो उठती थी। कभी कभी रात को कमल घर में दिखायी नहीं पड़ती थी। कमल कहा खो गयी है। दूढ़-दूढ़कर अंत में दिखायी पड़ता कि बचपन के त्रीडा-स्पल उस शैल शिखर पर मलिन मुख बालिका असह्य तारों से भरे आकाश की ओर देखती, खुले बाल लिय लेटी है।

कमल अपनी माँ के लिए और अमर के लिए रोया करती थी, इस कारण मोहन उससे बहुत रुष्ट हो गया था और उसको नहर भेज कर सोचा था कि चंद दिन गरीबी का कष्ट भुगत ले, फिर देखा जायेगा कि कौन किसके लिए रो सकता है।

माँ के घर में कमल छिप कर रोती है। रात की हवा में उसकी कितनी ही विषाद भरी उसासों बिला गयी हैं, एकांत शय्या पर उसके कितने ही आँसू ढरक चुके हैं, यह उसकी माँ को कभी न मालूम हो सका। एक दिन कमल ने अचानक ही सुना कि उसका अमर घर लौट आया है। उसके कितने दिनों के कितने आवण उद्देहित हो उठे। अमरसिंह के बालपन का चेहरा याद आया। अतः पीर से

कमल कितनी ही देर रोती रही। अंत में अमर से मिलने निकल पड़ी।

उस शील शिखर पर, उस मौलश्री की छाया में, मग्न-हृदय अमर बैठे हैं। एक-एक कर बचपन की सारी बातें याद आ रही हैं। कितनी ही चादनी रातें, कितनी ही अघेरी सायें, कितने ही विमल प्रभात, अस्फुट सपनों की भांति उसके मन में एक-एक कर जागने लगे।

श्रमश दूर गाव के धोलाहल की ध्वनि रुक गयी। रात्रि की बयार अधकार, मौलश्री-श्रुज के पत्तों को ममरित कर विषाद भरा गमोद गीत गा उठी। अमर गाढ़े अघेरे में, शील के समुच्च शिखर पर अकेले बैठे दूर झरने की विपण्ण ध्वनि, निराश हृदय की उसाम-सी समीर का हाय-हाय शब्द और रात्रि की ममभेदी एकरस गमोद ध्वनि को सुन रहे थे। वह देख रहे थे अधकार के समुद्र के नीचे सारा ससार डूब गया है, दूर श्रमशान में दो एक चिताओं की अग्नि प्रज्ज्वलित है, दिगंत तक निपट स्तम्भित मधो से आकाश अधकारमय है। सहसा उन्होंने सुना किसी ने उच्छ्वसित स्वर में कहा—भाई, अमर! यह अमृतमय, स्नेहमय, स्वप्नमय स्वर सुन कर उनकी स्मृति के समुद्र में उथल पुथल मच गयी। पलट कर देखा, कमल है। क्षण भर में निकट आकर उसके गले में बाँहें डाल कर, कंधे पर सिर रखकर कहा—भाई अमर! अचल हृदय अमर ने भी अघेरे में आसू गिराये, फिर सहसा ही चौंक कर दूर हट गये। कमल ने अमर को कितनी ही बातें बतायी, अमर ने ही कमल का दो एक का जवाब दिया। आते समय कमल जिस प्रकार उत्फुल्ल होकर हसते हसते आयी थी, जाते समय उसी प्रकार मायूस हो रोते-रोते चली गयी। कमल ने सोचा था कि वही बचपन वाला अमर लौट आया है, और मैं भी वह बचपन वाली कमल हूँ। बल से हम लोग फिर खेलने लगेंगे। हालांकि अमर ने दिल पर बहुत बड़ी चोट लगी थी, फिर भी वह कमल पर न श्रुद्ध हुए और न उससे रूठे। विवाहित बालिका के कतव्य कम में कोई बाधा न पड़े, इस कारण वह उससे अगले दिन वही चले गये, जो कोई भी बता न सका।

बालिका ने सुकुमार हृदय पर भयानक ग्राह्य आ गिरी। रुठ कर कितने ही दिन वह सोचती रही कि इतने दिन बाद बालक सखा अमर के पास भागती हुई गयी, अमर ने उसकी उपेक्षा क्या की? सोच कर कुछ भी समय में नहीं आया। एक दिन अपनी माँ से उसने यह बात पूछी तो माँ ने उसको समझा दिया था कि कुछ दिन राजसभा के आडंबर में रहकर सेनापति अमरसिंह फूस की कुटिया में रहने वाली भिक्षारिण नहीं बालिका को भूल गये, इसमें असंभव क्या है। इस बात से गरीब बालिका के अंतरतम प्रदेश में झूल चुम गया था। अमरसिंह ने उसके प्रति निदय आचरण किया, यह सोच कर कमल का दिल नहीं दुखा। अभागिन सोचती थी। मैं गरीब हूँ भरा कुछ भी नहीं है, मेरा कोई नहीं मैं मूरख,

छोटी बच्ची, उनके चरण गेणु के योग्य भी नहीं, तो फिर किस दावे पर उनको भाई कह कर पुकारूंगी, उनसे किस अधिकार पर प्यार करूंगी ? सारी रात रोते-बीत गयी । मुवह होते-ही उस शैल शिखर पर पहुँच कर मुरझापी सी बालिका क्या कुछ माचती रही । उसके मम के गोपन तल में जो बाण बिघ गया था, उसके हृदय का लहू गिराने लगा । बालिका फिर किसी से बातें नहीं करती, मौन रहकर सारा दिन, सारी रात सोचा मरती । किसी से मिलती जुलती नहीं, न हसती, न रोती । बालिका धीरे-धीरे दुःख और क्षीण होन लगी । अब उससे उठा नहीं जाता, लिडकी पर अकेली बैठी रहती, देखती, दूर शैल शिखर पर मौलश्री के पत्ते हवा में नाच रहे हैं । देखती चरवाहे शाम का मद्धिम आवाज में गाना गाते हुए घर लौट रहे हैं ।

काफी प्रचेष्टा के बावजूद विधवा बालिका के दुःख का कारण नहीं समझ सकी थी । कमल खुद ही समझ पा रही थी कि वह मृत्यु के पथ पर आगे बढ़ रही है, उसमें अब कोई वासना नहीं रह गयी थी । दबता से वह प्रार्थना करती, काश मरते वक्त अमर का दख सकूँ ।

कमल की पीड़ा सगीन हो गयी । उसका भूँछाँ पर भूँछाँ आने लगी, सिरहान विधवा नीरव और कमल की गाव वाली सहलिया चारों ओर घेरे छड़ी हैं । दग्ध विधवा के पाम धन नहीं कि चिकित्सा का खर्च उठा सके । मोहन गाव में नहीं है और गाव में रहता भी, तो उससे कुछ भी आशा नहीं कर सकती थी । वह दिन रात मेहनत कर, सब कुछ बेच बाँध कर कमल के पथ्य आदि की व्यवस्था करती थी । चिकित्सक के घर-घर जाकर भीख मागती थी कि वे आ कर कमल को एकवार देख आयें । काफी चिरोरी बिनती के बाद आज चिकित्सक रात का कमल को देखने आने के लिए तैयार हुआ है ।

अधेरी रात के तारे पार घने मेघों में डूब गये हैं, वज्र का घोर गजन पवत की गुफाओं में गूँज रहा है और अवरित विद्युत् की तीखी चकित छटा शल के शिखर शिखर पर चोट कर रही है, भूसतघार बपा हो रही है । विधवा इस आघी में चिकित्सक के आने की आशा त्याग चुकी है । अभागिन टूटे दिल से निराश टक्-टकी लगाये कमल के मुख की ओर देख रही है और हर आहट पर चिकित्सक की आशा में चौंक कर दरवाजे की जोर देख रही है । एक बार कमल की भूँछाँ टूटी । भूँछाँ टूटन पर अपनी मा के मुख की ओर देखा, बहुत दिनों के बाद कमल की आँखों में आसूँ दिखायी पड़े । विधवा रोने लगी । सहलिया रो पड़ी । सहसा घोड़े की टाप सुन पड़ी विधवा हड़बड़ा कर उठी, बाली—चिकित्सक आ गये हैं । द्वार खोलने पर चिकित्सक अदर आये । जड़ विपादपूण आँखें खोल कर कमल ने देखा कि वह चिकित्सक नहीं हैं, वह सौम्य-गंभीर-भूति अमरसिंह हैं । विह्वल बालिका प्रेमपूण टक्-टकी लगाये उनके मुख की ओर देखती रही, उसके विशाल

नयनों से आसू निकल आये और प्रघात हास्य से कमल का विवर्ण मुखड़ा उज्ज्वल हो उठा। लेकिन ऐसा दुबल शरीर इतना आह्लाद न सह सका। धीरे धीरे आसू से भीगे नैन बंद हो गये। धीरे धीरे वक्ष की घड़कन रुक गयी, धीरे धीरे दीया बुझ गया। अशोक विह्वल सहेलियो ने वस्त्र पर फूल बिखेर दिये। आसुओ से सून्य आँखें लिये, उसास सून्य वक्ष लिये, अघेरे से पूज हृदय लिए, अमरसिंह भाग कर बाहर निकल गये। शाकाकुल विधवा तब से पगली-सी भीख मागती फिरती थी और साझ उतर आने पर उस टूटी-सी क्षोभडी में अकेली बैठी राती थी।

एक विवेचन

प्रबोधकुमार मजुमदार

विदेशी छात्रों के दातों की जरूरत पूरी करने के लिए सरकारी दफ्तर से रुई खमीर के टुकड़े पर जो बंद पीछे लगाये गये थे, जल्दी ही यह जाहिर हो गया कि ये शिपु महोरुह हैं। नौबदारिद विदेशी सिविलियनों के लिए पाठ्य-पुस्तकें बनाने के कामों का मूल उद्देश्य पीछे रह गया, लाठ बेलजली न बगला गद्य के साथ ही सत्यता पर ब्रिटिश साम्राज्य की नींव खोलती कर दी। यह है अंग्रेजों के अंदर के तैयार प्रमथनाय विशी की टिप्पणी। फोट विलियम के १८८५ के १८८५ कीर मोलवी नियुक्त किये गये, उन्होंने गद्य रचना में बराक के १८८५ के १८८५ 'मिहसतन-यत्तीसी', 'हितोपदेश', 'लिपिमाला', 'नयोपकथन' के १८८५ के १८८५ कर उन्होंने अपना कृत्य पूरा कर डाला।

जिनका कहानी की मर्यादा दी जा सकती है, विशेष रूप से उल्लेखनीय है— 24 फरवरी सन 1811 के अंक में प्रकाशित 'बाबुर उपाख्यान' 10 नवंबर, 1821 ई० में प्रकाशित 'आश्चर्य विवाह' और 25 मार्च, 1825 ई० के अंक में शीषक-गूँथ का पापण सबधी कहानी और 14 जून, 1828 ई० में प्रकाशित 'एक नव्याभिव्यविवेकि विवरण'। ये पत्र आधुनिक कहानियों के पुरखे हैं। फिर भी हम इनको बदाचित्त कहानी कहना नहीं चाहेंगे।

बंगला में कहानी का 'छोटो गल्प' कहते हैं, जो कि अंग्रेजी 'शॉर्ट स्टोरी' का अनुवाद-मा लगता है, किन्तु सारे गुणा से सम्पन्न 'छोटो गल्प' का जन्म अंग्रेजी की 'शॉर्ट स्टोरी' से पूर्व ही हुआ—यह बंगला साहित्य के इतिहासकार डॉ० सुबुमार सेन का कहना है।

बंगला गद्य साहित्य के आविर्भाव के उपरान्त ही आधुनिक कहानी के बीज दिखायी पड़े। बकिमचंद्र के पूर्व बंगला में मुख्यतः दो प्रकार के कथा साहित्य थे। अदभुत रसवाली देशी उपकथाओं के आधार पर विलायती रामास की शैली में एक प्रकार की कहानी रची गयी थी—आख्य—उप-यास। 'अलिफ लैला', (का अनुवाद), 'हातिमताई', 'गुलबनावली', 'कामिनी कुमार' इसी बग में जाती हैं। एक दूसरे प्रकार की रचना थी—समाज की आलोचना करने वाली व्यंग्यात्मक दास्तान—जैसे भवानीचरण का, 'नवबाबू विलास' प्यारीचांद मिश्र का 'आलातेर घरेर बुलाल' और काली प्रसन्न सिंह का 'दूतोंम पेंचार नक्शा' इन तीनों रचनाओं को सठचित्त या स्केच कहा जा सकता है—किसी को भी पूर्णरूपेण कहानी नहीं कहा जा सकता।

सन 1862 में भुदेव मुखोपाध्याय का 'ऐतिहासिक उपन्यास' प्रकाशित हुआ। इस ग्रंथ में दो कहानियाँ हैं—'सफल स्वप्न' और 'अगुरीय विनिमय'। भुदेव को इन दो कल्पित ऐतिहासिक कहानियों को भी सही मायने में कहानी नहीं कहा जा सकता—वे कुछ-कुछ पारश्चात्य नविला के सदृश थीं। इनमें नाटकीयता नहीं, चरित्र-चित्रण नहीं, कुछ है तो एक विवरण मात्र, बकिमचंद्र ने कोई कहानी नहीं लिखी। उनकी 'राघारानी' और 'मृगनागुरीय' दरअसल छोटे उप-यास हैं। बकिम के अग्रज सजीवचंद्र (1834-89) की लिखी हुई दो कहानियाँ 'रामेश्वरेर अदृष्ट' और 'कामिनी' भी नविला किस्म की रचनाएँ हैं। आधुनिक कहानी की एकाग्रता और घटना की अनिवार्यता इनमें नहीं है।

रवीन्द्रनाथ की अग्रजा, 'भारती' की संपादिका स्वर्णकुमारी देवी (1855-1932) ने बहुत सी कहानियाँ लिखी हैं, जिनमें से कुछ उनके 'नवकाहिनी' नामक कहानी सक्लन में प्रकाशित हुई हैं। इनमें तीन ऐतिहासिक कहानियाँ टॉड के 'राजस्थान' ग्रंथ की कहानियाँ के आधार पर लिखी गयी हैं। कुछ कहानियों में हत्याकांड, खून खराबे के दृश्य लाये गये हैं ('प्रतिशोध', 'रक्तपिपासु')

लेकिन वे प्लॉट और चरित्र के लिहाज से काफी कमजोर पड़ती हैं। उनकी 'लज्जावती' 'चावि चुरी', 'अमर गुच्छ', 'पेनें प्रीति' आदि साधक कहानियाँ हैं। स्वणकुमारी देवी की 'भारती' पत्रिका में ही सम्भवतः कहानी प्रकाशित करन की परिपाटी सबसे प्रथम चल पड़ी। इस पत्रिका के प्रथम युग के कहानी-कारों में नगेंद्रनाथ गुप्त (1861-1940) उल्लेख योग्य हैं। कहानी के सार गुणों से संपन्न ये कहानियाँ प्रकाशन तिथि के लिहाज से 1884 ई० से बाद की हैं, जब स्वणकुमारी देवी ने अपने अग्रज द्विजेंद्रनाथ ठाकुर के हाथों से इसका संपादन काम लिया था। श्री माण्डरम घाघ ने उनके द्वारा संपादित 'शत वर्षों शत-गल्प' में भवानीचरण बघोषाध्याय के 'नवबाबू विलास' का एक अंश 'फूलबाबू' शीर्षक से सबसे प्रथम कहानी के रूप में छपा है। किंतु यह एक बड़े-से स्वेच का छोटा-सा टुकड़ा है—कहानी नहीं।

'रवींद्र रचनावली' (शतवार्षिकी सस्करण) के सप्तम खंड में कहानियाँ संकलित हैं, जिनमें प्रथम कहानी के रूप में 'घाटेर गधा' का छपा गया है। यह कार्तिक, 1291 बंगाल, तदनुसार अक्तूबर 1884 ई० में प्रकाशित कहानी है। इसी रचनावली के खंड में दो कहानियाँ—कहानियाँ के मसौदे के रूप में प्रकाशित हुई हैं, जिनमें 'भिक्षारिण' की प्रकाशन तिथि है श्रावण भाद्र 1284 बंगाल, तदनुसार जुलाई-अगस्त 1877। यह कहानी 'भारती' पत्रिका के प्रथम और द्वितीय अंश में छपी थी।

यद्यपि यह कहानी 16 वर्ष के रवींद्रनाथ के अनमजबूत हाथों की रचना थी, और इसको उन्होंने अपने 'गल्पगुच्छ' संकलन में स्थान नहीं दिया, तथापि हमें लगता है, ऐतिहासिकता के नजरिये से इसी को आदि-कहानी मान लेना सम्यक होगा।

□ असमिया

आद्य कथाकार लक्ष्मीनाथ वेजवरुवा



लक्ष्मीनाथ वेजवरुवा का जन्म पुष्प प्रसू लोहित की रम्य भूमि असम के एक कुलीन परिवार में हुआ।

असम में जब अंग्रेजी राज्य कायम हुआ, तब अंग्रेज सरकार ने उनके पिता दीनानाथ वेजवरुवा को मुस्लिम के पद पर नियुक्त किया। नैसर्गिक सौंदर्य से पूर्ण असम के विभिन्न स्थानों में दीनानाथ वेजवरुवा का तमादला होता रहता था। उही यात्राओं में दातक लक्ष्मीनाथ का साक्षात्कार जहाँ असम भूमि की अनुलनीय नैसर्गिक सुषमा से हुआ, वही विभिन्न जन समुदायों से मिलने जुलने में, उनके चरित्र का अवलोकन करने का अवसर भी प्राप्त हुआ। इट्रेम पास करने के बाद उन्हें उच्च शिक्षा हेतु कलकत्ता भेजा गया। विद्यार्थी जीवन में ही असमिया भाषा के विकास की उत्कृष्ट अभिलाषा उनके मन में जाग उठी थी और कलकत्ते में ही उन्होंने कुछ साधियों के साथ 'असमिया भाषा उन्नति माधिनी सभा' की स्थापना की थी, जिसने आगे चलकर भाषा-साहित्य के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण कार्य किये थे। कलकत्ते में उनकी भेंट चंद्रकुमार अगरवाला से हुई जिन्होंने सन् 1890 ई० में वही से असमिया मासिक 'जोनाकी' निकाला। लक्ष्मीनाथ प्रारंभ में ही इस पत्र के साथ घनिष्ठ रूप से संबंधित रहे। तीसरे साल 'जोनाकी' का संपादन भार भी उही के कंधों पर आ पड़ा था।

बाद में लक्ष्मीनाथ उहीसा के सवलपुर में जाकर स्वतंत्र रूप से व्यापार करने लग गये थे। व्यापार के साथ-साथ उनकी साहित्य-साधना भी निर्वाह रूप से चलती रही।

सन् 1891 ई० में रवीन्द्रनाथ ठाकुर की भतीजी प्रतापसुंदरी देवी से उनका विवाह हुआ।

उन्होंने 'कृपावर वरवरुवा' नाम के एक ऐसे चरित्र की सृष्टि की जो हास्य-व्यंग्य के क्षेत्र में बेजोड़ है। लक्ष्मीनाथ की रचनाएँ मूलतः हास्य व्यंग्य प्रधान हैं। परंतु उनकी प्रतिभा ने कविता, उपन्यास, नाटक, निबंध आदि साहित्य की हर

विधा में अपना चमत्कार दिखाया था। उनकी इस साहित्य साधना के फलस्वरूप सन् 1924 ई० में उन्हें 'असम साहित्य सभा' के अध्यक्ष के रूप में सम्मानित किया गया। सन् 1938 ई० में माच महीन में डिब्रूगढ़ में आपका देहान्त हुआ।

असमिया सस्कृति के महान उन्नायक महापुरुष शंकरदेव तथा माधवदेव के सवध में आपकी कृति 'श्री शंकरदेव आस श्री माधवदेव' विशिष्ट शोधपूर्ण जीवनी मानी जाती है। असम इतिहास की पृष्ठभूमि पर आधारित 'चन्द्रवज्र सिंह' 'बेलिमार' और 'जयमती बुरी' उनके विशिष्ट नाटक हैं। उन्होंने असम के जातीय संगीत 'ओ मोर आपोनार देश' के अलावा अनेक उदबोधक राष्ट्रीय कविताओं की रचना की। उन्होंने असम की लोककथाओं का नवीन ढंग से पुनर्लेखन कर प्रकाशित किया था। 'जुनुवा साधुबवार कुकि', 'बुड़ी आइर साधु' आदि आपके लोक-कथा संग्रह हैं। 'पद्म बुरी' प्रसिद्ध उपन्यास है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1891 में रचित

□ कन्या

कुछ खास काम से कुछ दिनों के लिए मुझे प्रवास में रहना पड़ा। प्रवास में कहकर उसे बनवास कहना ही उचित होगा। हमारे उस निवास स्थान के चारों ओर विशाल विशाल वृक्ष, पर्वत और कोयले से काले वण के बोल सोंगो के छोटे छोटे घर थे। हा, घर कहने से यह नहीं समझ लेना चाहिए कि वे हमारे-तुम्हारे जैसे घर थे—झोपड़िया या कुटिया। वे भी असम के गरीब सोंगो या भिलारियों की झोपड़ियो जैसी होगी ऐसा समझना गलत होगा। पड़ की चार-पाच डालिया खड़ी कर लगभग चार-चार हाथ लंबे दोछत—जैसे बना उस पर कुछ फूस बिखेर दो बिना दीवार होना और की छता को ही जमीन से लगा कर दीवारों का काम लो, फिर मुंडेर पर से आने जाने की राह बना लो, तो देखेंगे कि पति पत्नी, बेटे बहू और बाल बच्चा वाले एक परिवार के रहने लायक कोल सोंगो की एक झोपड़ी तुमने बना डाली है।

हमारे मकान के नजदीक से ही एक छोटी सी पहाड़ी नदी हहराती हुई चट्टानों से होकर बहती चली जा रही थी। नदी का नाम था, कन्या। बड़ा मीठा-सा नाम। यह नाम या तो किसी कवि का दिया हुआ था या नदी ने ही अपने गुणों से आम अकवि लोगों के हृदयों में कविता की लहर जगाकर बलपूर्वक यह प्राप्य नाम रखवा दिया था। कन्या के गम में छोटे-बड़े अनेक पत्थर थे। इन पत्थरों पर पानी की धारा स दिन रात समानांतर हर हर की आवाज गूजती रहती। लगभग आधे मील की दूरी से ही, रत्नाई की भांति वह विपाद सूचक हर-हर की आवाज बाना में आन लमती, जिसे सुन कर मेरा मन बदन बरागी बदन कर वहां चला जाना चाहता। दोनों ओर की न जाने किस आदिम युग के विशाल पेड़ों की दो बत्तारें—लगता था, नदी को आलिंगन किये हुए रत्नाई सुन-सुन कर संवेदना सूचक जल विदुआ से उस शोक में सहानुभूति प्रकट कर रही है। विश्व

नियता के राज्य में इस ममभेदी शोक का और हृदयस्पर्शी सहानुभूति का क्या तात्पर्य है भला हम क्या समझेंगे ? परंतु जहां एगी विगुद्ध महानुभूति मिले, वहां तो रागर भी सुगम है । सुवह-शाम जवाग्न के समय में क्या कत पर हो गुजार देता । बड़ा अच्छा लगता, वहां मरे खामबर का काम रहता । पहला लाल, काले गफन नीले जानि विभिन्न रंग के पत्थर इकट्ठे करना । दूसरा तट पर क एक पड की जड़ पर अकल उठे क या की वह रुवाई सुनना । इतने नि वाद आज भी उन दाना कामा जोर क्या के उस तट की याद जान पर छानी हनहना उठता है ।

मर उल्लिखित दोना कार्या में किसी किसी नि एक मित्र आकर साथ जुट जाते । मित्रवर कुछ दुनियादार और खुशमिनाज भाग्यी के यान इस दुनिया में खा पहनकर मानवाभिमुख हान में जसा होना चाहिए, बिलकुल उसी प्रकार के । कविता का फेन खाकर जितनी भर उफ उफ आह आह करते बितान वाले न थे । किसी को कभी कविता करते देखते तो उससे दा एक मजाकिया शब्द का प्रयोग कर हास्यरस की अवतारणा निय बगर के रहते न थे । अगर किसी पड का सौंदर्य दिखा कर उनसे कोई बात कही जाये, तो वे जवाब में वह पड लवाई में कितन हाथ है, और उसका घेरा कितन हाम का है, और काटकर चीरन पर उनमें कितने खभे और कितने तटन निकलेगे तथा उनका मूल्य कितना हागा, आदि हिसाब कितान काव्य रस का दगाह धाढ़ कर बैठते । अगर कभी कोई काला पत्थर चुनकर उह लिखा कर कहता 'अ देखिएन, कितना सुंदर है' तो वे उसे तोड़ कर पिघलाने पर उनमें कितना ताहा या अय धातु निकलेगी, इसका हिसाब लगा कर बात खत्म कर देते । एक दिन एक बडिया सा काला पत्थर उह दिखाते हुए मैं पूछा—भला यह देखने में इतना चिक्का सा काला पत्थर बन कैसे जाता है ? उनका जवाब था—इन वाले-वाले लोग का देख रहे हो न ? मरने पर इनकी हड्डिया और मांस टुकड़े टुकड़े होकर ही ये पत्थर बन जाते हैं । मैं पत्थर दूढ़ता, चुनता रहता, वे भी मेरे साथ साथ उडा करते, मगर कहते कि उनका उद्देश्य अलग है । वे तो पत्थर नहीं दूढ़त, वे तो दूढ़ा इसलिए करते हैं कि कहीं कोई हीरा या अय बहुमूल्य पत्थर ही मिल जाये ।

जिस पड की जड़ पर बैठ मैं अपना दूसरा काम करता रहता हूँ, उससे लग-भग चालीस हाथ दूर नदी का मोड़ था । वही लगभग बीस साल का एक नौजवान आकर हर रोज नि ढलने से लेकर शाम होने तक बसी से मछली पकड़ा करता । वह रोज बसी डाले रहता जल्द मगर मैंने किसी भी दिन उसे एक भी मछली पकड़ते नहीं दखा । नदी में मछलिया न हा ऐसी बात नहीं, या बसी में मुह मारने की उनकी आदत न हा, ऐसी बात भी नहीं । दूसरे लोग के लडके तो उसी नदी में बसी में खुद की खुद मछलिया पकड़ कर मीज से खाया करते थे ।

असल बात है, हमारा वह लडका बसी लगाता था पानी में, मगर आखें लगाये रहता नदी के उस पार। मछलियां अपन जवसर के मुताबिक आकर बसी की मुह मारतीं पारा रीचन का घ्याघाम या गींचातानी भी करती, गस्तिर सब बसी का चारा भरपट खाकर भूख मिटा अपन घर लौट जाती। पर बसी लगान वाले की पता नहीं चलता, बसी का मानिन तो मिन नदी के उस पार नजर लगाये किसी स्वप्नपुरी में चक्कर लगाया करता।

उस पार आमन मामन ही पानी भरन का घाट था। एक किंगोरी कृष्णवर्णी कोल वाला नित्य उसी समय बगल में घड़ा लिय पानी भरन आया करती। यही काना चुबक हमारे बाले बाले नौजवान की आखा का उस पार ले जाकर खींचे रखता। बाल सुदरी पानी लेने आती दिन बूले ही पर शाम हा जान पर भी उसके घड़े की धुलाई पूरी नहीं हो पाती। उसके उस मिट्टी के घड़े के साथ मल का इतना गहरा प्रणय बधा था, पता नहीं। उसे घिस माज, धा धाकर किसी प्रकार से घड़े से मल की काट मिटा नहीं पाती।

सूर, इस मछली पकड़ने वाले और उस पानी भरन वाली में कभी भी बात की जल्ता बदली हुई ही, ऐसा ता दियाई नहीं पड़ा था। देखने में मिन इतना ही आया था—इस आर यह बसी की डडी लिय आममान से टपके आदमी जैसा एकटव आखें खाले रहता। उधर वह रेत से घिस घिस कर बार बार घड़ा धो तिरछी नजरा से इसरी तरफ देखती समय बिताया करती थी।

इसी प्रकार कुछ दिन बीत। यही सीला नित्य चला करती। क्या नदी के किनार जाने के मेरे बामा की तालिका में यह सीला दशन गाय भी तीसरा स्थान मुक्त हो गया।

एक दिन हम सीला अपने-अपने नित्यकर्म में जुट हुए थे, तभी दखा कि वह कोल नौजवान भयंकर रूप से चौंक कर हाथों से बसी की डडी के क्लम्भ से उस नदी में गिर पड़ा। इसका कोई मतलब समझ न पाकर मैं क्षण भर दखता रहा। दखा, वह ढका ढक पानी पीता हुआ डूबा जा रहा था। उही कपड़ा में दौड़ा जाकर मैं भी तुरंत पानी में छलांग लगा दी। परंतु जब तक मैं पानी में जा पड़ा, तब तक सा वह नीचे चला गया था। लगभग दो मिनट खाजन के बाद उस पाकर लस्त-पस्त बड़ी तकलीफ से उसे किनारे ले जाया। मुड़ कर दखा, चार-पांच आदमी मुझे उस काम में मदद देने हेतु दौड़े आ रहे हैं। कुछ ही समय में वहां कितने ही लोग जाकर इकट्ठा हो गए। दौड़ते-दौड़ते, रेत-चीकत उमक मा-वान भी पहुंच गये। चीख पुकार रोने-पीठने का बालाहल छा गया।

कितने शोक की बात हो गयी थी। सब लोगी ने नाना प्रकार के प्रयत्न करने के बावजूद उसे हाथ में नहीं ला पाया। उसके शरीर पर पीत्रट स प्राण पत्नी उड़कर भाग गया।

पर वह इस तरह अचानक चौंकर पानी में गिर क्यों पड़ा, इस बात का पता लगाने गया तो दिखाई पड़ा कि वह तट पर जहाँ बैठा नित्य बसी डाला करता था, वही एक भयानक अजगर जमीन में दबा पड़ा है। उस साप के शरीर पर मिट्टी जम कर घास उग आयी थी। वह लड़का नित्य उमी साप पर बैठा बसी डाला करता था। वह साप है, इसका पता ही उसे न था, शायद उस दिन वह साप जरा-सा हिला-डुला होगा, उसी में वह 'अरे, यह क्या है' सोच, बेहद डर पर पानी में गिर पड़ा था।

गाव के कई लोग ने आकर जमीन खोद, खूटी गाड़ कुल्हाड़ी से बाट उस साप को मार डाला। मरने के बाद देखा गया, साप लंबाई में बारह हाथ और घेरे में दस हाथ का था। उस दिन से गाँव के तट पर की वह लीला समाप्त हो गयी। डर के मारे हाँ या दुख से, मैं भी अब उस ओर मुह नहीं करता था।

इस घटना के तीन दिन पश्चात नदी से पानी लाने वाला मेरा नौकर, लड़का सुबह-सुबह बेतहाशा दौड़ा आकर पुकार उठा—बाबूजी, बाबूजी।

किसी जमाने में 'पान का जायका सुपारी में, नींद का जायका सुबह में' की कहावत को कहने वाले उस बूढ़े को बहुत-बहुत धनवान् देता हुआ मैं मजे में खरटि भरता सोया हुआ था। 'बाबूजी, बाबूजी' चीखता हुआ सुबह-सुबह मेरी नींद तोड़ने के कारण गुस्से के मारे उस बटहल-बीज जैसे तिर वाले नौकर लड़के को मुह बिचकाते हुए मैंने कहा—क्या बाबूजी, बाबूजी कर रहा है। इस सबेरे-सबेरे दिन को बरवाद करने के लिए। जा, जाकर भाग जा यहाँ से, नहीं तो अभी पकड़कर मुह तोड़ दूँगा।

उसने कहा—बाबूजी, आइए न, देखिए उस मोड़ में कौन-सी चीज तिर रही है। मैं जल्दी से उठकर देखने गया। आदमी के शव जसा दिखाई पड़ा। मैंने उसे बाहर निकलवाया। देखा, अरे, यह तो नदी के उस पार नित्य पानी भरने आने वाली वही कोल लड़की है।

एक विवेचन

नवारुण वर्मा

लक्ष्मीनाथ बेजवर्वा आधुनिक असमिया कहानी के जनक है। उन्नीसवीं सदी के अंतिम दशक से उन्होंने कहानी लिखना आरम्भ किया था तथा उसे पूर्ण पल्ल-वित्त व विकसित करन में अपना महान् मार्गदर्शन दिया।

प्रसिद्ध रचनाकार योगेशदास ने बेजवर्वा की कहानी-कला के संवर्धन में लिखा है—“यह देखा जाता है कि पश्चिमी कहानी-साहित्य ने सबसे पहले स्पष्ट रूप धारण किया था। उन्नीसवीं सदी के अंतिम भाग में जबकि बेजवर्वा का पहला कहानी संग्रह ‘सुरभि’ बीसवीं सदी के प्रथम दशक में सन् 1909 में प्रकाशित हुआ वास्तव में पश्चिमी कहानी के रूप में ग्रहण और असमिया कहानी के आविर्भाव के मध्य व्यवधान बहुत ही कम समय का है। अंग्रेजी और बंगला में कहानी का आभास मात्र पाकर बेजवर्वा ने असमिया में भी उसका प्रयोग कर डाला बेजवर्वा की प्रतिभा किसी भी विषय में अध्यानुकरण की नहीं थी। कुछ प्रभावित होने की बात अलग है।”

कुछ आलोचकों के विचार से लोक-कथाओं के संग्रह और पुनर्लेखन के जरिये ही उन्हें कहानी लेखन की प्रेरणा प्राप्त हुई थी। कुछ लोगों का यह भी कहना है कि बेजवर्वा ने लोक-कला और कहानी के लेखन में घालमेल कर दिया है। परन्तु यह ध्यान रखना चाहिए कि उस समय तब कहानी लेखन की कोई विशिष्ट शैली ही नहीं बन पायी थी। अतः बेजवर्वा के समक्ष केवल कथा लेखन की समस्या ही नहीं, अपितु कला शैली के निर्माण का प्रश्न भी था। उनकी कहानियों में लोक-कथाओं की शैली का कुछ प्रभाव अवश्य है पर उनकी कहानियों ने ही आगे चलकर असमिया कहानी कला का मार्ग प्रशस्त किया, इसमें सन्देह नहीं। इसमें यह भी सिद्ध होता है कि असमिया कहानी का उद्देश्य मूलतः नौजीवन से ही हुआ है।

प्रमुख रूप से हास्य व्याख्यात्मक होने पर भी वज्रवरदा की कहानियों में समवालीन समाज चित्र बड़े ही मार्मिक ढंग से उभरा है। सामाजिक पारिवारिक त्रुटियाँ पर उद्गार इन कहानियों में मीठी चुटकियाँ ली हैं। असमिया उच्च वर्ग, असमिया समाज का वर्णन करने के वगली मध्यवर्ग तथा उड़ीसा की जनजातियाँ व समाज का विश्वमनीय चित्रण उनकी कहानियों में प्राप्त होता है। उनकी 'नाम करेला जामात नवाहरि' आदि कहानियों में सामाजिक प्रवचना का आवरण भरपूर रूप में है 'धर्मध्वज कपसनानवीस' जमी कहानियों में जाति भेद की कट्टरता पर प्रहार है, 'हा 'भदुरी' में पारिवारिक प्रेम-मवध का चित्रण 'मुक्ति' कहानी में वात मनाविज्ञान की करुणापूर्ण झलक है ता रतन मुखा' उड़ीसा का जनजाति समाज का सरलता का चरण चित्र।

प्रसिद्ध जालाचक श्री त्रैलाय नाथ गास्वामी ने अपनी 'आधुनिक गल्प साहित्य' पुस्तक में लक्ष्मीनाथ वज्रवरदा की कहानी बना सबधी विशद चर्चा करते हुए लिखा है— असमिया समाज के एक वर्ग के लोगों में जा समिया हैं पाखंड आडंबर हैं, उनके प्रति अधिना आकर्षित होने के कारण ही वज्रवरदा की कहानियों में जविक जार अधिक समस्याओं व चित्रण का प्रयास नहीं है। पने वाक्य वाणा में एक वर्ग के लोगों का घायल करने की वजाय उनकी समिया को रस धन म्मिति में प्रस्फुटित कर और कभी कभी अतिरिजित कर के हम हसाया करते हैं और पाखंड आडंबर के स्वरूप का मुखौटा भी खालते हैं जीवा की जटिलताओं, अनुभूति की गहगई, मानव की क्षुद्रता और महत्त्व की कहानियों का जरिये अभिव्यक्त करना ही यद्यपि उनका सर्वोपरि आश नहीं है तथापि उनकी कहानियाँ रसीली हैं, मनाप्राणी हैं।'

साहित्यरथी लक्ष्मीनाथ वज्रवरदा ने अपनी महान प्रतिभा द्वारा प्रथम आधुनिक असमिया कहानी का जन्म दे, न केवल असमिया कहानी साहित्य की नाव डाली यरिन् उस परलवित भी किया। जिसके आधार पर जात की असमिया कहानी अपनी विशिष्ट मत्ता घाये हुए समृद्धि की ओर अग्रसर है।

'क या लक्ष्मीनाथ वज्रवरदा की सबप्रथम प्रकाशित आधुनिक कहानी ही नहीं, असमिया साहित्य की भी सबप्रथम आधुनिक कहानी है। असम के प्रसिद्ध साहित्यकार अयापक नंद तालुकदार से प्राप्त सूचना के अनुसार वज्रवरदा ने इस कहानी की रचना सन 1891 में की थी और यह सबप्रथम 'जानाकी' मासिक पत्र में प्रकाशित हुई। (सवादपत्र रहकाचलीत असमीया साहित्य—न तालुकदार) सबप्रथम कहानी होने पर भी इसमें प्रकृति का रमणीय चानाकरण जैसा मनोरम तन पर उभरा है तथा प्रेम के अनजाने रहस्य का जा मार्मिक चित्रण है वह वास्तव में वजाद है।

□ गुजराती

आद्य कथाकार कन्हैयालाल मुशी



कन्हैयालाल मानेकलाल मुशी अपने बहुमुखी व्यक्तित्व के लिए सब परिचित हैं। मुशी महागुजराती थे, गुजरात की अस्मिता के पुरस्कर्ता थे, आजीवन विस्तारवादी थे। कानून, राजनीति, इतिहास, जाय सस्कृति, धर्म उपन्यास समीक्षा प्रवचन नाटक फिल्म, पत्रकारिता—मुशी का वायव्यक्षेत्र बहुत विशाल था।

1912 के जामशाम मुशी अपनी कहानियाँ लख पाठरी के समक्ष जाय। 1918 तक वह अपने ऐतिहासिक उपन्यासों का कारण प्रसिद्धि की सीमा तक पहुँच चुके थे। 1970 तक मुशी न नेतुमार लिखा और गुजराती साहित्य में अपना स्थान अमर कर लिया। उनकी बहुमुखी प्रतिभा अनेक दशकों तक अनेक क्षेत्रों में सक्रिय रही और कहानी के क्षेत्र में उाका योगदान कुछ अधेर में रह गया। उनका कहानी संग्रह 'मारी कमला' का कुछ कहानियाँ शताब्दी के प्रथम दशक में लिखी गया हैं। यहाँ दी जा रही उनकी कहानी 'शोमति दादा का गोरव' उसी समय की कृति है।

कहानी के क्षेत्र में मुशी का योगदान गुप्तज्ञान सा ही है। गुजराती आलोचक उनकी प्रतिभा के तज से चक्काचौध होकर कई बार भूल जाते हैं कि उन्होंने कहानियाँ भी लिखी हैं और 1912 तक उनकी प्रथम कहानियाँ जा चुकी थी।

1912 से लेकर 1970 तक 58 वर्षों में कन्हैयालाल मुशी ने 127 पुस्तकें लिखा और इस साहित्य यज्ञ का आरम्भ 1912 में प्रकाशित 'मारी कमला' (मेरी कमला) नामक कहानी संग्रह से ही हुआ था।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1912 मे प्रकाशित

□ गौमति दादा का गौरव

समानता की बातें तो सभी कर लेते हैं, लेकिन सांकाशासन की बाता में हमारे कुलाभिमान तथा जाति अभियान का क्या त्याग ? नहीं । अगर यह दाप भी है, तो प्रशंसनीय है । “महान नर का अंतिम क्लव है” । राजमान मुमतिशकर का कुटुंब भी इस दोष से भूषित हो, तो उमम एतराज क्या ? आजकल क्या है ? लाग दो चार पीढ़ी की बातें करते हैं और मुमति तो शुद्ध श्रुग्वेदी, शाश्वतलाय शाखा का और अत्रेयस गोत्र का उच्च अस्पश्य ब्राह्मण । ‘अत्रेयस गात्रोत्पन्नोह’ दिन में तीन बार स्मरण किया जाता था । दाप दादे अनुसूया के पेट से ही पैदा हुए थे, उसका प्रमाण चाहिए । जैसे कोई नदी घरती पर होती हुई वृक्ष-पर्णों से ढकी हुई बहती है, विसु उसका भूल पवत में ही है, ऐसा हम मानत हैं—जैसे पीढ़ी-नामा खो जाने पर भी मूलपुरुष अत्रि तक हम जा सकते हैं, जब वह अत्रि ब्रह्मा विष्णु महेश को गोद में खिलाने वाली के स्वामी हैं और अगर ब्रह्मा तक का दृष्टांत सिद्ध हो जाये तो हिम्मत भी है किसी की कि मुमतिशकर के कुलाभिमान के विषय में शका करे ? इस पीढ़ी नामे के सामने चीन के पद भ्रष्ट राजा के बशगौरव का भी कोई मुवाबला नहीं है और आप अगर मुमति के काका तथा फूफी का अत्रि सबधी बातें करते हुए सुनें, तो आपको विश्वास हो जायेगा कि ब्रह्मा विष्णु तथा रुद्र को गोदी में छुपाते समय मुमति के काका तथा फूफी द्वार के पीछे छिपकर अनुसूया दादी का पराक्रम देख रहे थे । और किसी शुभागुम प्रसंग पर सात मुपारी रख कर सप्तपि का आह्वान होता, तब मुमति के काका विभूतिशकर की छाती मारे गव के फूल आती, वे अत्रि बनी हुई मुपारी को चदन के चार अधिक छोटे तथा फूल की दो बड़ी पखुडिया चढ़ाय बिना रह नहा सकते । धीरमति फूफी की ओर देख कर ‘अत्रि-मुपारी’ की तरफ निर्देश करत

हुए जैसे कह रहे हो—यह हमारे दादा ।

लेकिन सुमतिशर्कर के गव का एक और भी कारण था, जो वह और उनके कुटुम्ब के सदस्य दबी आवाज में कहते या बिना कहे नजरो से समझ लेते । प्रथम तो जैसे उनमें 'मति' ही न हो, वैसे प्रत्येक सतान के नाम के पीछे 'मति' लगाया गया था सुमति के काका विमति, फूफी धीरमति, पिता शर्करमति इत्यादि । कारण यह था कि उनका कोई पूज्य 'गौमति' बड़ा प्रतापी था और उसके वंशज औरों से उच्चतर हैं, यह अहसास बना रहता था । उनके काका जाति के प्रसंगा में, प्रशान में, बाराता में सबसे आगे चलते थे, उनकी फूफिया राने-कूटने की क्रियाओं में सबसे अलग राग में प्रदन करती, उनके लडकों को औरों के साथ खेलने की सख्त मनाही थी ।

स्कूल में मास्टरजी को स्पष्ट आदेश था खबरदार ! हमारा लडका अगर किसी के साथ खेलता या बैठता दिखायी पड़ा तो । क्याकि आखिरकार, 'गौमति के पैट के' वाली बात आते ही कुटुम्ब के प्रत्येक सदस्य की गरदन ऊंची हो जाती थी

सुमति छोटा था, तब उसे बहुत गुस्सा आता था, क्योंकि 'गौमति' कुलोत्पन्न हान के बावजूद उसमें वह हवा कुछ कम थी । समझ में नहीं आता था कि ऐसी क्या बात थी कि गली के लडकों के साथ खेलने पर प्रतिवध था, स्कूल में साथ पर प्रतिवध था । साथ चने खाने और बरसात में दौड़ने पर भी प्रतिवध था । धीर-मति फूफी तथा हरमति फूफी उसे सख्त डाट फटकार देती और सुमति के बानों में 'गौमति' कुलकलक की भयानक आवाही सुनायी पड़ती ।

इन दोनों में भी हरमति फूफी का कुलाभिमान कुछ विशेष सतज था, उनका पति जीवित था, पर सात वर्षों तक पति तथा साम के साथ कुल की उच्चता के विषय में वाद विवाद करने के पश्चात् भी उन दोनों की मोभाग्र बुद्धि 'गौमति' कुल की महत्ता समझ न पायी, तब कुलदीपिका हरमति फूफी ने ऐसे हलक लोगों के साथ रहने से बेहतर, जीवित पति होते हुए भी वैधव्य स्वीकार करके, शेष जीवन मायके में बिताने का अडिग निश्चय कर लिया था ।

कई दफा सुमति फूफी में पूछ लेता ऐसा क्यों न करूँ ? और फूफिया बिगड़ जाती । बालक की कुबुद्धि के नाश की याचना स्वरूप उनकी आखें आकाश की ओर उठ जाती और कई दफा स्वर जरा तेज करके वे पूजा के कमरे की ओर निर्देश करती । यह सब वर्ग का एक कारण था—बहुत बड़ा कारण ।

पूजा के कमरे में कुछ जदभुत रहस्य था । 'गौमति' का नाम लेते ही सबकी दृष्टि उस तरफ चली जाती जैसे 'गौमति' दादा स्वयं सदेह वहां विराजमान हों, वैसे सत्तास पत्र जाता और वर्ष में एक दिन—चैशाख वदी 14 को—परिवार के सभी वयस्क सदस्य एकत्र होते, लडके बच्चे अथवा कमरा में बंद किय जाते, धी

का दीपक जला कर सभी पूजा के कमर में जाकर किसी चीज को नवछाँपित करत थे।

सुमति भी वस्त्र ढूँढता हानी थी, यह मंत्र जानन थी, कि क्या था भीतर, पर ताका की जगह पावती थी। बड़ा हात पर उमर कहा गया कि पूजा के कमर में गौमति का नाम पुनः पुनः आभूषण है। जागता विवशनी कुटुम्ब चलती थी कि जहा तब य वस्त्रालयार इस प्रकार गुरा निरग्य वहा त- कुटुम्ब की महत्ता में काई गायत्री नमना। जानि र- गाता का भी यह दतकया स्वाभाव थी आर गौमति कुतनित्त मम्मन क अधिपारी प्रतत थे जाग यजमानों का दक्षिणा भी अच्छी गायत्री नत थ। एत बार पवित्रा न उत ममगाता कि वाईम वर्ष ममाप्य होन पर ही हर लडक नया नडता का 'गौमति दाता क वस्त्रालयार के दशन करन का मोभाग्य प्राप्त हागा।

जसे जसे सुमति बड़ा जाना गया उसकी कुतनीपरा हानि ही मभावना बढ़ती गयी। मिर ऊँचा हाना गया प्रहृति भी कुठ मशाप्रित्तनी गत्। यह भी 'गौमति' क पेट की बात करन गया। यार्दम वष तक पूजा क कमर में जान पर निर्वेध था पर यह पत्नी मण्टि में गायान्ता रहता था रंगी लिनाम, चमकते पसाहर, लचकता शिरपर, बजयती माता बसा-नया होगा भीतर। माचा भी कि गौमति दाता विग्रम सदा चार दर्जे ऊपर ही हाग। जगेजी पढ़ना गुरु किया तब से मण्टि में बनन जाने एक एक रुपय वाल इतिहास लेख उगा प्रत्येक लाइन में गामनि गुरु राजन का प्रयाग विद्या। मण्टि में जान पर यह प्रयाग गेप हुआ। तब उमर पता गया कि एत रुपय जान इतिहास भी पूरा हात हैं किश्रुद्धा वापस आयी। स्मृत के पुस्तकानय में न यह 'मिन का इतिहास ल आया जीर अनुगधान फिर में गुरु हुआ।

एक यजमान की सनत मन्नाह से सुमति का राजन म रखने का निगय किया गया। बाँटिंग में भ्रष्टाचार होने के कारण सुमति का यजमाना के घर रखा गया। जाति तथा कुतगुद्धता का माय साथ पट भी था, इसलिए सधर्मी पाश्चात्य पढ़ाई उमन गुरु की।

अंग्रेजी पढाई की अनुकूलता ने सुमति के पवित्र गौमति स्वभाव का वलुपित किया। धीर धीर 'स्वातन्त्र्य' आर 'व्यक्तित्व' नाम सूफानी पाश्चात्य शब्दों के घोष प्रतिघाप वर सुनन लगा जीर गया की तरह वह नीच ही गिरन लगा। एक बहुत ही प्राइवट बात है एक बार तीन दिन तक लगातार उसने मध्या नत्र नहा की एक बार वॉलिंग ती डिप्टिंग सोमापदी में सभी मनुष्य समान हैं जसी चचा में खडे होने का निलज्ज बरम उठाया और अधमता की सीमा ता तत्र आयी जत्र उमन कहा कि बाप दादा की महत्ता पर जीना अपनी शुद्धता स्वीकार करना है। यह अध पतन की सीमा आ गयी। स्वग में या जहा भी हा, गौमति की आत्मा

न जाने—जो हिंदुस्तान में इन्हीं बंदों को छुड़ा दिया। न जाने कहां
 है। इन्हीं उम्हड़ों को प्रजा में लूट कर पड़ा—और मुक्ति का बंदोबस्त
 बंदोबस्त था क्या 'भूत को कोठे। नि० हार्ड का हमरा'।

मुनि देखे-ला हो गया, उनके हाथ में पोताक निर पयो। पाताक,
गोनित दादा क्या नखे ये। होर क्षमा और वह टुट्टा भा कर हसत।
छूटिना बिगड गयो, भूतों ने लख लिया। छूटिनों और भगवत ने नित
कुनामिमान जो मुक्ति के दे दस्त किया।

यह जो दोनो फूलिया लया मन्त्रों का चिह्न द्वार से बाहर निकले। एक के साथ बड़ा पत्थर दाढ़ दिया और पड़ोस के कुए के पास जाकर गहूँ के पौधों के नीचे दाढ़ के गौरव का चिह्न बना कर दिया।

एक विवेचन

चद्रकांत बक्षी

गुजराती की प्रथम मौलिक कहानी के विषय में काफी विवाद रहा है। कहानी गुजराती साहित्य में एक नयी विधा है। बीसवीं शताब्दी के आरम्भ के पूर्व गुजराती कहानी के आधार नजर नहीं आते।

पिछली शताब्दी के अंत की दिशा में कुछ कहानीनुमा गद्यप्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। लेकिन 1904 में रणजीत राम बाबा भाई मेहता प्रथम कहानी लेकर आते हैं। एक उल्लेख के तौर पर ही इस नाम का महत्त्व है, विशेष नहीं।

1909-1910-1912 के आसपास गुजराती साहित्य में कहानी का फॉर्म उभरता है। कन्हैयालाल मुशी तथा धनसुखलाल मेहता ने इसी समय कहानियाँ लिखीं। धनसुखलाल मेहता अभी जीवित हैं। कुछ लोग उन्हें प्रथम कथा लेखक गिनने के पक्ष में हैं। लेकिन उनकी कहानियाँ में कथा का अनुशासन बहुत कम है, आज उनका स्थान भी नगण्य है। 1912 के आसपास कन्हैयालाल मुशी अपनी कहानियाँ लेकर गुजरात से समक्ष आते हैं। यहाँ दी जा रही उनकी कहानी 'गौमति दादा का गौरव' उसी समय की कृति है, और मेरी दृष्टि से आद्य कहानी तथा प्रथम मौलिक कहानी के स्तर के पार उतरती है।

गुजराती साहित्य में प्रथम गिनी गयी कहानी 1917-1918 के आसपास जाती है। 'बीसवीं सदी' नामक सत्कालीन मासिक पत्रिका के संपादक हाजी अल्लारखा शिवली ने उसे अपनी पत्रिका में स्थान दिया था। इस कहानी के साथ ही एक कहानी जुड़ी हुई है। इस कहानी के लेखक बचनलाल वासुदेव मेहता का देहांत बहुत ही छोटी आयु—28 वर्ष में—हुआ था। उन्होंने और कुछ भी लिखा था कि नहीं, पता नहीं। कहानी 'गोवालणी' (ग्वालिन) एक निर्दोष ग्वालिन तथा एक शहरी जवान का विस्सा है। मैं इसे गुजराती की प्रथम कहानी नहीं गिनता हूँ।

न जाय—बड़ी हिफाजत से उसने कोट को ऊपर किया। कोट पर चादो के अक्षर थे। उसने अक्षरा को प्रकाश में रख कर पढ़ा—और सुमति की आत्मा के सामने अघेरा छा गया 'सूरत की कोठी। मि० हाथड़े का हमाल।'।

सुमति बहोश सा हो गया, उसने हाथ से पोशाक गिर पड़ी। पता चल गया, 'गौमति' दादा क्या करते थे। होश आया और वह ठहाका मार कर हस पड़ा फूफिया बिगड़ गयी, भतीजे ने स्पष्ट किया। फूफिया और भतीजे ने मिल कर मुलाभिमान को मुश्किल से दुस्त किया।

रान का दाना फूफिया तथा भतीजा पिछले द्वार से बाहर निकले। एक गठरी के साथ बड़ा पत्थर बांध दिया और पड़ोस के कुएँ के पास जाकर उन्होंने 'गौमति' दादा के गौरव का विमजन कर दिया।



□ मराठी

आद्य कथाकार

कैप्टन गो० ग० लिमये

जन्म 25 सितंबर 1891 म हुआ।

शिक्षा प्रभगाव पूना तथा प्रबर्मे में हुई।

ग्राट मटिंगन कॉलेज, प्रबट से 1916 तक एम० बी० एम० की डिग्री मिला। इसके उपरान्त 1918 से 1919 तक पूर्व अफ्रीका में मना में कैप्टन के पद पर कार्य किया।

सन 1922 में विवाह रुद्र दूत। सन 1927 में उन्हें एक बंगलारन की प्राप्ति हुई। 1927 में ही उनका घमण्डी का स्वर्गवास हो गया। इसके बाद जीवन भर उन्होंने विवाह नहीं किया।

इन्होंने लगभग 125 कथाएँ लिखी हैं। इनकी साहित्यिक कृतियाँ में 5 कथा संग्रह 6 विनोदनी कथा संग्रह, 2 भाटक तथा इनके अनिश्चित औपद्य व आराध्य पर इन्होंने बारह ग्रंथ लिखे। मनुष्य जीवन के संस्मरणों को मिला कर इनके 26 ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। इन्हें चित्रकला फोटोग्राफी, हस्तकला, यही सिनेमा से विशेष लगाव था।

21 नवम्बर 1972 का 82 वर्ष की उम्र में पूना में इनकी इहलीला समाप्त हो गयी।

आद्य कथाकार शंकर काशीनाथ गर्गे 'दिवाकर'

जन्म 18 जनवरी 1889, प्राथमिक और माध्यमिक शिक्षा नूतन मराठी विद्यालय, पूना। सन 1908 में, स्कूल से फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण।

विवाह 24 जून 1910 व्यवसाय—नौकरी। कई वर्षों तक शिक्षक रहे।

अध्ययन का शौक बहुत पहले से रहा। सन 1910 में प्राध्यापक बासुदेवराव पटवर्धन जैसे रसिक व्यक्ति से स्नेह हुआ। उसके बाद के शवसूत, हरिभाऊ आपटे,

1921 के आसपास गुजराती कहानी की जड़ें मजबूत बनाने वाला नाम आता है—गोरीनाथ गवधनराम जागी 'धूमकेतु' का। 1921 में धूमकेतु ने वास्तविकता निर्यात की। एक साथ, एक से एक उच्च शक्ति की कहानियाँ धूमकेतु की कलम से प्रगट होती और महोपायन में गुजराती 'नवलिता' का जन्म हुआ।

व्यापक मुक्तियों का कहानी-साहित्य का योगदान गुप्त-सा ही रहा है फिर भी चूंकि उनका पहला कथा संग्रह 'मरी कसबा' 1912 में प्रकाशित हो चुका था इसलिए उन्हें ही गुजराती का आद्य कथाकार माना जा सकता है।

-



□ मराठी

आद्य कथाकार

कैप्टन गो० ग० लिमये

जन्म 25 सितंबर 1891 म हुआ।

शिक्षा बनारस पूना तथा बर्हई में हुई।

ग्राट मॉडरन कॉलेज, उवट से 1916 तक एम० बी० बी० एम० की डिग्री मिली। इसके उपरान्त 1918 से 1919 तक पूव अफ्रीका में मेना में कैप्टन के पद पर कार्य किया।

सन 1922 में विवाहबद्ध हुए। सन 1927 में उन्हें एक कार्यालय की प्राप्ति हुई। 1927 में ही उनकी घमपरती का स्वगवास हो गया। इसके बाद जीवन भर उन्होंने विवाह नहीं किया।

इन्होंने लगभग 125 कथाएँ लिखी हैं। इनकी साहित्यिक कृतियों में 5 कथा संग्रह 6 विनोदी कथा संग्रह, 2 नाटक तथा इसके अतिरिक्त जोषध व आरोग्य पर इन्होंने बारह ग्रंथ लिखे। सनिक जीवन के सस्मरणा का मिला कर इनके 26 ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। इन्हें चित्रकला, फाटाग्राफी, हस्तकला, वही सिनेमा से विशेष लगाव था।

21 नवम्बर 1972 का 82 वर्ष की उम्र में पूना में इनकी इटलीला समाप्त हो गयी।

आद्य कथाकार शंकर काशीनाथ गर्गे 'दिवाकर'

जन्म 18 जनवरी 1889, प्राथमिक और माध्यमिक शिक्षा नूतन मराठी विद्यालय, पूना। सन 1908 में स्कूल से फाइनल परीक्षा उत्तीर्ण।

विवाह 24 जून 1910 व्यवसाय—नौकरी। कई वर्षों तक शिक्षक रहे।

अध्ययन का शौक बहुत पहले से रहा। सन 1910 में प्राध्यापक बासुदेवराव पटवर्धन उस रमिक व्यक्ति से स्नेह हुआ। उसके बाद के शवमून हरिभाऊ आपटे,

न० चि० केलकर, गिरीश, यशवत भाधवराव पटवधन इत्यादि अनेक महान मराठी माहि्यकारी से परिचय । साथ-साथ अंग्रेजी साहित्य के ग्रंथों का अध्ययन ।

18 मिनवर, 1911 को प्रथम एकपात्री नाटक लिखा । इस गैली के नाटक का आरम्भ दिवाकरजी ने ही किया । अतएव इनके लिखे एकपात्री नाटक को मराठी साहित्य का भूषण माना जाता है । इसके अतिरिक्त इन्होंने कई नाटिकाएँ एवं भावकथाएँ लिखी ।

इनकी पत्नी का 1917 में स्वयंवास हो गया । सन् 1931 के अक्तूबर महीने में 42 वर्ष की उम्र में इनका स्वर्गवास हुआ गया । दिवाकरजी का भावनात्मक मजन विनम्र था । इनके एकपात्री नाटकों में करुणा, आलोचना, विसंगति, एवं अनर्द्ध का बड़ा समयित और सहज प्रवाह है । इनके छोट छोट नाटकों में जीवन के विराट एवं हृदयस्पर्शी क्षणों का सशक्त सम्मिश्रण है ।

।

प्रथम मौलिक कहानी (एक) सन् 1911 मे रचित

□ प्रवासी

शकर काशीनाथ गमें 'दिवाकर'

एक ऊबड़खाबड़ रास्ता, बहुत से लोग रास्ते में बातचीत करते हुए खड़े हैं। सूर्य का प्रकाश धूमिल हो जाने के कारण आसपास कुछ दिखाई नहीं दे रहा है। प्रवासीया में से तीन चार बूढ़े हैं। शेष में से कोई मध्यम आयु का है तो कोई युवा है। दस बारह बप के दो-तीन बालक अपने पिता को ताकते हुए खड़े हैं।

दादा अपने को अभी और कितनी दूर जाना है। हमारे पैर दब करने लगे हैं।

नजदीक ही आ गया है, बच्चो।

हां, ऐसा तो आप कितनी बार कहते आये हैं। नजदीक आ गये हैं, हमेशा यही कहत हो, लेकिन दूरी कभी खत्म नहीं होती। ये क्या है? एक बार बतला दीजिए, कितने नजदीक आ गये हैं? चलने से हम बहुत तंग आ गये हैं।

य क्या पागलपन है! ऐसा कौन-सा धुधलका हो गया है। मैं ये कैसे बतलाऊ कि नजदीक आ गये हैं।

फिर आप यह कैसे कहते हैं कि नजदीक आ गये हैं?

चुप बैठ। बदनमीज कही का। अभी तक बड़ा से कैसे बात की जाती है, इसकी अवल नहीं है।

चुपचाप चलन की वजह चकबक लगा रखी है। ठीक है लेकिन हम कहा आ पहुँचे हैं?

मुझे लगता है, हम रास्ता भटक गये हैं।

नहीं नहीं, यही वह रास्ता है।

कैसे कह सकते हैं कि यह वही रास्ता है।

कैसे कह सकता हूँ ? मुझे ऐसा लगता है इसलिए ।

सब कुछ गड़बड़ है । रास्ता भटक गये है या ठीक रास्ते पर हैं । कुछ समय में नहीं आता है ।

और उस पर कहा आ पहुँचे हैं, यह भी समझ नहीं आता । हम दा-एक मील तो पहुँच ही गये हाने ?

इतना थोड़े ही चले होंगे । कम से कम ढाई-तीन मील तो चले ही होंगे ।

तीन मील ? इतनी ही दूरी कैसे हो सकती है ? मुझे तो लगता है कि हम चार पाच मील तय कर चुके हैं ।

हा ! चार पाच मील कहा तय किया है ? अभी तो एक मील भी तय नहीं किया है ।

क्या हुआ होगा तो जाधा या पाव घटा ।

हा हा, इतना ही समय हुआ होगा ।

नहीं नहीं ! अच्छा खासा समय हो चुका है ।

हम जिस गाव स आये हैं उस गाव का नाम मजेदार है कि नहीं ? मुझे तो अभी भी रह रहकर हसी आ रही है । क्या है ? किसी का याद है क्या ?

नहीं भई, मुझे तो बिल्कुल याद नहीं आ रहा है ।

क्या था ? टरगुन गुड़गुड़ गुड़ ऐसा ही कुछ था ।

नहीं-नहीं ! यह नहीं । कोई और ही नाम है ।

जाने दो ! उससे करना क्या है ! ऐसे कितने ही, गाव हमारे प्रवास में आयेंगे । कौन याद रखता है ! हमारे ठहरने का स्थान शायद धमशाला हा, नहीं तो शायद किसी मंदिर में ठहरकर कुछ अपने हाथा से बनाकर, कुछ देर सोकर, हसी खुशी आगे चल देंगे । गाव में क्या रखा है ! ठीक है या नहीं ? और फिर इतना सब देखने सुनने की फुसत किसे है !

हा और क्या ! और अब हम किस गाव में जा पहुँचेंगे और किस में नहीं, इसका भी क्या भरोसा ।

हा ! हा ! हम चल ही तो रहे हैं ।

तो फिर अब चलो न आगे । यही पर कितनी देर खड़े रहेंगे ?

आगे क्या चलें ? धुधलका कितना छा गया है ! उस पर कहते हैं, चलो !

रास्ता हमें ठीक से पता नहीं है और अगर किसी जंगल में या किसी घाटी में जा गिरे, तब क्या करेंगे ?

नहीं भई, अब तो नहीं जायेंगे । आगे ! हम जहाँ हैं वहीं रहेंगे ।

ऐसा क्या करते हैं ! हम लोग जिस माग पर खड़े हैं वह माग आगे भी नहीं जाता है या नहीं ! हमारे आन से पहले बहुत स मनुष्य इसी माग स ती गये हाने ।

हा, बैलगाड़ी के पहियों के निशान स्पष्ट ती दिख रहे हैं। और क्या चाहिए ?

और कुछ नहीं चाहिए। बेशक आगे चले चलो धुधलका हैं तो क्या हुआ देर करने से क्या फायदा ?

जाओ, आगे जाओ। हसी खुशी चलते चला। हम यहाँ से रती भर भी हटेंगे नहीं। बेसिर पैर के रास्ते पर जाकर मरना है क्या ?

हा ! आज तक इस माग पर जानेवाले मनुष्य जैसे मर ही गये हैं न !

कैसे नहीं मरे हैं ? सभी लोग एक बार गढ़े में या घाटी में गिर कर, सिर फूट जाने पर मरे कैसे नहीं होंगे ?

मैं कह रहा हूँ, दूसरे मरे, इसलिए हमें भी मरना ही चाहिए क्या ?

भई, मुझे तो ऐसा लगता है कि अपने अब लौट कर पोछे जायें और उस घमशाला में जाकर ठहरें।

हा ! हा ! बहुत अच्छी बात है ! चला फिर से चले।

दुवारा जायें ? नहीं भई, हम फिर से नहीं आयेंगे।

और अब फिर से लौट कर जाना कहा है ? और कैसे ? किम तरह स का क्या मतलब ? उसी माग से घमशाला आसानी से पहुँच जायेंगे।

अपन मी उसी तरह जायेंगे, ता रास्ता भटक जायेंगे। ऐसा लगता है क्या ?

ऐसा कैसे नहीं हो सकता है ? रास्ता भटक कर या फिर किसी घाटी में गिर कर सिर फूटने पर मर कैसे नहीं जायेंगे ? बतलाना तो ?

ओफ, हा ! लेकिन अभी इसी रास्ते में आये हैं या नहीं ? यह ठीक है।

लेकिन जिम रास्ते से हम आये हैं, उसे भी कैसे भूल सकते हैं ?

क्या धुधलका माफ हा जाने तक हम यही खड़े रहे ?

हा हा हा, ऐसे ही करना पड़ेगा।

क्या ऐसा ही करना पड़ेगा ? मान लो, धुधलका साफ होने तक हम यही खड़े रहें और भूकप खा जायें ?

इसलिए ता कह रहा हूँ कि आगे ही चलें, तब मौत भी आ जाय तो कोई बात नहीं।

नहीं, भई इससे अच्छा तो पीछे लौटते वक्त मरे।

और जीते जी मर जाना ही क्या बुरा है ?

हा ! हा ! हा !

ठीक है ! मैं ता आगे चलता हूँ। जिसे मेर साथ जाना हा आ जाना।

ता ! हम भी चल रहे हैं आपके साथ !

अर रे ! जा कहा रह है, मुझा और हमारा साथ पीछे चला ! नहीं ! हम लौटकर नहीं जायेंगे। तुम्ह जाना है तो जाओ ! कोई तुम्हारा रास्ता नहीं

रोक रहा है ।

तुम नहीं आ रहे हो हमारे रास्ते में । लेकिन हम तुम्हें जाने देंगे तब न ।

यह बात है क्या ? तो हम भी देखते हैं कि दुबारा कैसे लौटते हैं ? अरे ए
मूखों ! हमारे साथ चुपचाप यही खड़े रहो !

नहीं ! हम तुमसे आगे जायेंगे ।

हम तुम्हें पीछे खींच लेंगे ।

खबरदार ! जरा भी हिले तो ! अपने स्थान पर ही खड़े रहो,

मूखों !

कौन मूख है ?

तुम मूख हो !

नहीं तुम्ही मूख हो !

सब लोग हाथापाई पर उतर जाते हैं । एक दूसरे को घसीटने लगते हैं ।
कोई किसी को लकड़ी से मार रहा है तो कोई पत्थरों की वर्षा कर रहा है ।
बच्चे बच्चे घबराकर रोने लगते हैं । मेरा सिर फूटा ! मा, सीने पर पत्थर लग
गया ! अरे धो आगे भाग रहा है । पकड़ो-मक्कड़ो ! और ऐसे शोरगुल के साथ
लोगों का दौड़ना शुरू हो जाता है ।

प्रथम मौलिक कहानी (दो) सन् 1922 मे प्रकाशित

□ किस्मत

गो ग लिमये

टिक् टिक् ठाक और उसके बाद गोलाबारी का धूम घड़ाका ।

वह जानी पहचानी आवाज सुनते ही रामदयाल का कलेजा धक् से हो गया । हाथ बापने लगे और उसके हाथो से डाली (स्ट्रेंचर) गिरने को आयी । यह आवाज बदनू (वागी अरव) लोगो की बटूका की थी । इससे पहले यह विशिष्ट आवाज रामदयाल ने दो चार बार ही सुनी होगी । फिर भी उससे अच्छी तरह जान-पहचान हो गयी थी । मानो उनका जिंदगी भर का साथ हो । गुस्सल या भरकहे शिखर के लखारने की आवाज चाहे एकाध बार ही सुनी हो, फिर भी बच्चा के लिए वह पूरी परिचित हो जाती है । वैसे ही वह ठाक-ठिक् रामदयाल के कानो मे पूरी तरह समा गयी थी । वही से कोई आवाज आती तो रामदयाल का दिल घटकने लगता था, वह कान उठाकर देखने लगता था और इस बार तो सचमुच लड़ाई शुरू हो गयी थी । फिर उसकी धबराहट न भूछिए । ठीक से धोल भी न पा रहा था वह ।

रामदयाल एक फील्ड एबुलेंस मे डोलीवाला था, और वह एक कालम के साथ जा रहा था । सामने लड़ाई शुरू होते ही अगाडी की पलटन ने गोलाबारी शुरू की । ढप-ढप हमारे फौजिया की गोलाबारी शुरू हो गयी । लुईस गनो की 'स र र र' सुनाई देने लगी मशीनगनो ने भी 'चट्चट चटचट' गालियों की बौछार आरम्भ की । अपनी तरफ की यह भयंकर गड़गड़ाहट सुनकर रामदयाल की जान मे जान आ गयी और इतने मे बाकी कालम को अपनी जगह पर रुकने का हुक्म आया । तब उसे अच्छा लगा, लेकिन यह खुशी ज्यादा देर तक न रही । सू सू

करती हुई एक गोली उसके सिर के ऊपर से चली गयी। फौरन दूसरी आयी। फिर अगल-बगल से 'सूझ' करती हुई गोलियां गुजरने लगी। रामदयाल को लगा कि जीवन का अंत आ गया। अब वह कभी घर नहीं लौट सकेगा। उसकी हड्डियां तब मियार-मुत्ते ले जायेंगे।

गोलियां नीचे रख कर रास्ते के किनारे बैठ जाने का हुक्म दिया गया। घंट से रामदयाल एक छोट-सं कनान में हाथ-पैर सिकोड़ कर और सर छुपा कर लेट गया। बाकी लोगा में से कुछ हमी-मजाक करने लगे। कुछ बदुजो को गोलियां देने लगे और जो समझदार थे वे अपना झोला (किट्-बग) खोल कर 'रोटी और सब्जी' खाने लगे। एक ने ता जल्दी से जमीन खाद कर चूल्हा बनाया और पास से घास लाकर चाय के लिए पानी भी चढ़ा दिया। जो डरपोक थे, वे छिपने के लिए तरह-तरह की जगह ढूँढने लगे और वहां बैठ कर किसी ने हुक्म पीना भी गुरु कर दिया। कुछ बीच में उठकर 'परित्यक्ति' का अदाजा लगा रहे थे। गोलिएं का घड़ावा जारी था। कभी पंचम में तो कभी सप्तम में गाना गाती हुई गोलियां जा रही थीं। एक गोली तो रामदयाल जहां लेटा हुआ था, उस कनाल के बाध को लगी। लेकिन सौभाग्य से उसने घुटना में सर छुपा लिया था इसलिए गोली से उड़ी धूल उसने नहीं देखी और उसी वकन एक सचचर के उछलने की बजह से उस गोली को ठप आवाज उसकी समझ से नहीं आयी। वरना उसे लगता कि उसी को गोली लग गयी है और वह मर जाता।

अब 'फॉल इन' का हुक्म आया। अगाड़ी पर बहुत से लोग घायल हो गए थे इसलिए डोलीवालों की एक टाली आगे भेजी थी। घुटनों से सर निकाल कर रामदयाल अपनी जगह पर थरथराता खड़ा हो गया। उसने डोली उठाई और वह डोली आगे बढ़ने लगी। अब तो रामदयाल के होश उड़ गये थे। मन को लगातार डर लग रहा था। अब तो यह गोली नहीं लगेगी—वाप रे वाप! कितनी करीब में चली गयी यह—ओह! यह तो बिलकुल सट कर चली गयी। हा, उसके साथ चलने वाले डोलीवाले को ही लगी। लेकिन खुशकिस्मती से वह गबच था। वह गोली उसकी बांह के आर-पार चली गयी। 'ड्रेसी बाबू (ड्रेसर) ने पट्टी बांध कर उसे वापस भेज दिया। रामदयाल को लगा, हाय! वह गोली मेरी बांह में क्यों नहीं लगी? फिर मैं एबुलेंस में बैठकर वापस चला जाता फिर अस्पताल, फिर बगदाद और आखिर 'इंडिया जाने का मौका मिलता। कम में कम कुछ दिनों के लिए इस घमासान लड़ाई से छूटकारा तो मिलता। लेकिन नहीं, वे आगे बढ़ते रहे, गोलियां की बौछार जारी थी। 'सट'—और एक गोली आयी। आयी नहीं, उसके नाइव के सीने से धुस गयी। घड़ाम से वह नीचे गिर पड़ा। ड्रेसी बाबू ने देखा। देखने की कोई जरूरत ही नहीं थी। दम कदमों पर एक गड्ढा था। रास्ते से हटा कर वहां उसे छोड़ दिया गया। भगवान का नाम

लेने को भी फुरसत नहीं मिली उसे। गोलिया बहक़ थोड़े ही आती हैं ? बहक़ की आवाज सुनायी देने से पहले ही उसमें से निकली गोली सीधी हमारे पीछे चली गयी होती है। गोली आ गयी, कहना गलत है। गोली चली गयी, कहना चाहिए। आने से पहले गोलिया 'नोटिस' नहीं देती।

नाइक को मौत देखकर रामदयाल के रांगटे खड़े हो गये। आगे बढ़ने की उसमें बिलकुल हिम्मत नहीं रही। उसे चक्कर आ गया और चलते-चलते वह एकदम नीचे बैठ गया। दूसरे लोग ने उसे बहुत समझाया कि तुम यही रह जाआगे बीच में हो। हम तो आगे बढ़ जायेंगे। एबुल्लेस भी पीछे रह गयी है। लेकिन नहीं, 'मेरे पेट में दर्द हो रहा है,' कह कर वह सड़क के किनारे बदन सिक्कीड़ कर पड़ा रहा। ड्रेसर ने भी उसे बहुत समझाया-बुझाया, धमकाया, घुट में कोचने की भी कोशिश की लेकिन सब बेकार। 'डरने से क्या फ़ायदा ? जो होना है, सो होगा। तुम्हारी निश्चित मरना हा तो यहा पड़ कर भी मरोगे। चल उठ, पागल कही का।' ड्रेसर ने कहा। रामदयाल कहता है, 'बाबू जी, मैं डर नहीं रहा हूँ। लेकिन पेट में भयानक दर्द उठ रहा है। चक्कर आ रहा है और बिलकुल चला नहीं जाता। मैं भी क्या करूँ ? ड्रेसर ने उसे थोड़ी-सी 'दवा' पिलाई और 'मरने' वाले यही पर।' कह कर वह टोली के साथ आगे चला गया।

वह टोली आता से ओझल हो जाते ही रामदयाल के पेट का दर्द अचानक गायब हो गया और धीरे से उठ कर धुके झुके उसने 'रिटायर' करना शुरू किया। अगल बगल में गोलिया आ रही थी। गोली की 'सूड' आवाज आत ही वह और नीचे झुक जाता। जरा झुक जाने पर उसने इतना दर्द देखा तो कोई भी नजर नहीं आ रहा था। अगाड़ी के लोग आगे और पिछाड़ी का बालम पीछे। वह बीच में ही अकेला रह गया था। अब शाम हो गयी थी। उसकी समझ में नहीं आ रहा था कि क्या किया जाये। एक बार उसे लगा कि कुछ भी हो, आगे जाकर अपनी टोली में शामिल हो लिया जाये, फिर मरना हो तो दोस्तों के बीच मर जाऊंगा। घायल हो गया तो लौटने को डाली मिल जायेगी। एक घूट पानी की जरूरत हो तो कोई भी दे देगा। लेकिन अगर पैर को गाली लग गयी तो ? तो क्या करूंगा ? भर गया तो किसी को पता तक नहीं चलेगा। मरा नहीं और इधर से बदलू आये और पकड़ कर ले जायें तो ? इस तरह सोचते हुए वह पीछे की ओर मुड़ा। लेकिन फिर उसे लगा, जितना आगे बढ़ता जाऊंगा, उतना डर भी ज्यादा, और वह टोली अब नहीं मिली तो ? इस तरह दा-तीन बार वह आगे पीछे चला गया। इतने में उसकी बायीं ओर तीन बदमो पर एक गोली आ कर टकराई। वह डर कर मारे कापने लगा। बॉटल-बॉटल में से थोड़ा-सा पानी पीने की भी ताव न रही।

इधर रात हो गयी। गोलाबारी धीरे-धीरे बम होती गयी। तापा की गड़गड़ाहट भी थम गयी। उस रात वही 'बम' करने का हुक्म आया।

ड्रेसर बाबू अपनी टोली को ले कर सौटने लगा। चलते चलते रास्ते में उसे ठोकर-सी लगी। दियासलाई जला कर देखा तो रामदयाल की लाश! गोली ठीक सीन में लगी थी और सीने के पार हो गयी थी।

प्रथम मौलिक कहानी (तीन) सन् 1922 23 में रचित

□ मैकॅनो

गो ग लिमये

उस बात को होते आज एव अरसा हा चुका है। पर आज बरबस उसकी याद आ ही गयी लगता है जैसे पल ही की बात है। उस दिन 'बो' मुझे देखन जाये थे पर मुझे शादी ब्याह में कोई निलचस्पी नहीं थी। रह रह कर कुछ अजीब सा लग रहा था। ऐसी हालत मेरी शायद हो रही हुई हो हा, एव बार जब मेरी भाभी के पहले बगलागौर के अवसर पर जब मैं टोकरी भर भर के फूल लूटे थे और एक बार और ऐसा हुआ था जब मैं भारे लाज के अपने में समा नहीं पा रही थी। मुझे अपनी मुग्ध ही नहीं रही, बेमेल बप बसी की जाड़ियों में चाय उडेल डाली। दूध पर मैं मलाई हटाने लगी ता टोप में चम्मच ही गिरा दिया। नीचे देख कर चलते हुए दरी से पाव उलझा लिया। इतना ही नहीं, मैंने छव जोर-जोर से बोलने की ठानी थी। परंतु मैं धीरे धीरे बोलती रही। जो जो सोचा था ठीक सब उसके विपरीत हुआ। उस 'प्रस्ताव' के बारे में पूरी आश्वस्त हो चुकी थी। मुझे विश्वास हो चुका था कि 'वह' मुझे जरूर पसंद आयेगे। मन के किसी कोने में यही गाठ बंध गयी थी और ऐसा लगने लगा कि 'विवाह हो ही गया'।

लोग मुझे देखकर चले गये। मेरे आनंद और उत्सुकता की सीमा नहीं थी (लेकिन अब मुझे ऐसा लग रहा था कि प्रेय रूपी प्रसाद जो मेरे अंतर्मुख में प्राप्त हुआ, वह जाते समय वह अपने साथ ही लेते गये—वरना आज 'वह' और वही और उनके प्रति, प्रेय भावना ही केवल मेरी याती रह गयी—ऐसा क्यों कर हुआ) उस दिन मैं गव से पूली नहीं समा रही थी जिस दिन के मुझे देख कर गये। उस दिन मेरा मन बलियों उछल रहा था। भाई का कमाल

माधुन में शक धो डाला । आगन में झाड़ू लगायी । और बो-बो काम बिचो जो कभी नहीं बिच थे ।

लेकिन अचानक फिर गया हुआ, बिसे मातूम । उस दिन के बाद उनके चार में घर में फिर कभी चचा तक नहीं हुई । मरा धीरज छूट रहा था । मैं बचने थी । जमी तमी चाय पी लेती थी—मीठी या फीकी चाय में मुझे कोई फर्क नहीं मालूम पड़ता था । बुनाई का काम हाथ में लेती पर वह भी धरा ना धरा रह जाता ।

आज घर में मबर से ही हलचल थी पर मैं स्तब्ध पड़ी थी । इतने में ही किसी ने घर में आ कर कहा—जल्दी करो ताग उस गधन आ रहे हैं । मैं आपे में न रह सकी । बहुत भाग आया दात पीस कर रह गयी । मार गुस्से के राना आ गया मेरे मन में शादी के लिए कोई ललक नहीं थी ।

मैंने गुम्म में छूब पटक पटक की । दूध से भर टोप में चम्मच फेंक दिया और आज जानबूझ कर बेमेन बप बसी में चाय उडेली और जवरन दरी से पाय उलथाया । आग जा-जा मैंने सोचा ठीक वैसे ही किया । आज मैं छूब जोर-जोर से बोल रही थी । घण्टता पूवक गदन ऊंची कर के मक्को आकती जा रही थी । मुझे यह प्रस्ताव जा जस्वीकार करवाना था ।

लेकिन विधि का विधान बोन बहे ? मैंने जा ताचा था, ठीक उनके विपरीत हुआ और—बात यही पक्की हो गयी । मैं माना मर-सी गयी न जान गया हो गया । मैं अनमनी हो चली । हाथ में लिया अनाज जहा पातड़ा फेंक देती छल्ले लेने के पहले ही मेरा मात खत्म हो जाता और न जाने ऐसे ही क्या-क्या हाने लगा था । एक दिन मवेरे ही उठ कर सवया तयार करनी थी लेकिन मैं जान-बूझकर बैठी रही । बंठे-बंठे जो ऊब गया और उठ पड़ो । मन में विचार हुआ बाहर खुली हवा में भास लू । बाहर जान की तबीयत हुई । मैं ठकू के पास गयी लेकिन ठकू तो मेरे ही यहा सेवया तयार कराने आयी थी । मैं वापस लौटी । मुझे लगा जैसे मैं पागल हो जाऊगी ।

मैं मैकना (एक विशेष प्रकार का खेल जिसमें भिन्न प्रकार के प्लास्टिक अथवा स्टील के टुकड़ों को जोड़ कर मनचाहा आकार बनाया जाता है) जोड़ने लगी । उसमें भी जो ऊब गया । अपना टुकड़ा सहाने लगी । उसमें भी मन नहीं लगा । कुछ बुनने का विचार हुआ लेकिन सारी औरतें दरवाजा रोव कर बैठी थी और सेवया बनवा रही थी । किसी ने आवाज दी । मैं अदर गयी । मुझसे चाय बनाने के लिए कहा गया । मैं चाय बना रही थी उधर मुझ पर तान बसे जा रहे थे । आज पहली बार मेरे मन में मुझे ऐसे ताना के प्रति तिरस्कार की भावना जाग्रत हुई । मैं मन ही मन कुछ कर रह गयी । मैं क्रोधित हो उठी थी । पर धीरे-धीरे मेरा रोध शांत हुआ और मैं उस आनंद और उल्लासमय वाता-

वरण मे समरस ही चली । मुझे स्वयं भी कुछ अजीब सा लगा । इतने मे मेरा कोई गांव से आया और वह भी मुझे चिढ़ाने लगा । मेर मन से पड़ी विपाद की गाठ खुलती गयी और मन ही मन मैंने गुदगुदी महसूस की जिसकी शुरुआत मुसकान मे हुई पर परिणति हसी मे बदल गयी । धीरे धीरे घर मे जमघट बढ़ने लगा और मैं भी लोगा की हा मे हा मिलाती उनमे घुल मिल गयी । चम्मच, कप-बमी तथा दरी मे उलझने की बात तो मैं भूल ही गयी ।

आज मैं उनके साथ एक सभा मे गयी हुई थी । सामने की कुर्सियो की पीछे की पक्ति मे 'उह' बैठना था और मैं औरता मे जाकर बैठ गयी । इतने मे मेरी दाहिनी तरफ कुछ चमका । मैंने देखा वह एक ज्यटकोण की घड़ी थी । उसे देखते ही थट कोई बात मेरे मन मे कौंध गयी । मेर मन मे उथल पुथल सी हाने लगी । मैं भूली बिसरी कडिया जोड़ रही थी । इतने मे मुझे छूती हुई एक छतरी नीचे गिरी । मैं छतरी उठायी और झटका कर साफ कर के उसकी मालकिन को दे दिया । उस चमकती घड़ी और छतरी दोनों की मालकिन एक ही थी ।

पर मुझे ऐसा लग रहा था जैसे यह छतरी कही देखी अवश्य है । मैं मन-ही-मन ताल मेल बैठाने लगी । सामने की कुर्सी पर बठा एक व्यक्ति उठ कर चला गया था और पीछे की पक्ति मे मेरे 'उगवे' पास बैठा हुआ एक व्यक्ति मुझे निहारी दिया । परंतु उसी बीच एक व्यक्ति आया और उस पहली पक्ति की खाली कुर्सी पर बैठ गया जिससे वह व्यक्ति आड से पड़ गया । मैं उसकी सिफ एक ही झलक देख पायी थी । लेकिन अगर वह व्यक्ति आ कर न भी बैठता तो मैं 'उस' व्यक्ति को अधिक देर तक नहीं देख सकती थी । मुझे चक्कर आ रहा था । मेरी आंखों के समक्ष अब कुछ जैसे एकाएक स्पष्ट हो चुका था । उस घड़ी और छतरी की जा मालकिन थी उसी का वह पति था और वह काई और नहीं 'वही' थे जो मुझे पहली बार देखन आये थे ।

मुझे कुछ विचित्र सी अनुभूति होने लगी । लगता था जैसे मेरा स्वताशय ही जम गया हो । मुझे कोई अदृश्य चीज छूती हुई गुजर गयी । मुझे खटकने जैसी तो काई बात नहीं थी पर कुछ था जो मुझे रह रह-कर सालता था । मैं अच्छे भले सुखी परिवार मे थी । उनको भी मुझसे प्रगाढ़ प्रेम है और मैं भी उनकी सेवा मे काई कमी नहाने देती । मैंने कभी उनकी इच्छा के विपरीत आचरण नहीं किया । उनके इशारे पर डोलनी रही । तिलमात्र भी इधर से उधर नहीं । कभी भूले से भी उनको जवाब नहीं दिया । कभी मिथ्याचरण नहीं किया । कभी जिद नहीं की । अगर कभी उन्हें मिर दद हुआ तो उनका सर त्वाती और तब तब दवाती जब तक मेरे हाथ जवाब न दे देते । और ऐसे मे कभी-कभी मुझे सर दद हो जाता । अगर उनके हाथ मे चाकू लग जाता तो मैं पट्टी बांधती । कभी मिनेमा जाने का उनका विचार होता तो झट उनके कपडे निकाल कर लाती और

अचानक वही उनका विचार बदल भी गया तो मैं घुप रह जाती। कभी किसी बात पर ज़िद नहीं की। अगर उन्हें कभी सौटने में दरी की आशका होनी तो मुझसे सान्नी लेने के लिए कह जाते। मेरा मन इस बात को नहीं मानता पर उनका आदेश जो ठहरा वैसे अवज्ञा करती। कभी ध्यान से मेरे जूड़े में गुलाब के फूल सास देते तो मैं वह गुलाब उनके बाँवर में लगा देती। कभी ज्यादा घबरा जाती तो मैं उनके पाव दबाती।

और अगर उनके पास बैठे हुए व्यक्ति से मेरी शाने हुई होती तो मैं वही रिस्टबाच और छतरी लेकर अपनी बगल की कुर्सी पर बैठती। हम दोनों साथ-साथ बैठती और 'वे दोनों भी साथ बैठे होते। लेकिन भाग्य की विडवना। मेरी हालत उसी वक़्त बप-बसो की-सी हो गयी है। वही मेरी समुदाय 'उम' घर में होती तो मैं उस प्यार की आठ में सब-कुछ सह लेती। उनको मैं खूब चिढ़ाती, पूछ-तग करती। अगर वे मुझसे रेशमी ब्लाउज पहनने को कहते तो मैं खादी का ब्लाउज पहनती। टेढ़ी माग निवालेने को कहते तो मैं जानबूझ कर सीधी माग निवालेती। ज्यादा जगने से अगर हम दोनों को सिरदर्द हो जाता तो मैं उनकी तीमारदारी में अपना सिरदर्द भूल ही जाती। उन्हें वही जी मिर पर चोट लग जाती तो मैं बक की ठंडी पट्टी रखने के बजाय बहाला ही हो जाती। उनके कहने पर चलो वही घूम आये तो मैं नहीं-नहीं की ज़िद करती। परन्तु उनका मन आवाज़ के बग़ाने, 'इस बरमात में कैसे घूमने लेंगे?' मैं बाबनी, "कुछ नहीं आप जरूर चलेंगे। बरमात में घूमने का आनंद ही कुछ और है।' उनसे मेरी कभी नहीं पटती। अमुक बात अच्छी है, अगर उनकी ये मशा हानी तो मैं जी-तोड़ उसका विरोध करती और अपनी बात मनवाने की ज़िद करती। इतना ही नहीं अगर उनकी कोई निंदा कर बैठता तो मैं उसी की हाँ में हाँ मिलाती। उनको कभी घर सौटने में दरी होती और अगर मुझ से सान्नी लेने को कह जाते तो मैं सिर्फ़ हँस कह कर गदन हिलाती। लेकिन करती अपने मन की ही। वे दरी से आते और खा कर उठ जाते।

मैं उनकी जूठन का आस्वादन करती। अगर वे कभी अपने काट में लगाने के लिए गुलाब का फूल लाते तो मैं शट फूल खींच कर अपने जूड़े में सगा लेती। पाव दाबते-दाबते अगर वो कहते 'बस रहने दो तो मैं भी दबाती ही रहती। और अगर यह कहते कि 'जरा और दबाओ' तो मैं मुहफट-सी फट बोल बैठती, 'जरूर! पर मेरे धके हाथ भी दाबने पड़ेंगे।'

मुझे उस बेमेल बप-बसो दूध में फेंके गये चम्मच और दरी में पाव उलचने की बात आज फिर याद आ गयी। इसमें आश्चर्य की कौन सी बात है? आज फिर वही भूल मुझसे हुई—सभा खत्म होना पर तालियों की गड़गड़ाहट से मैं

कल्पना लोक से जागी । हम घर आये, मेरी हालत कुछ विचित्र ही थी । मुझे कुछ होश नहीं था । आज फिर चाय बनायी । आज फिर दरी में पाव उलझे—लेकिन आज आखिरी के सामने वाकई अघोर छाया था जो वेमेल जोड़ी मैंने बनायी, आज उसी का वास्तविक रूप मेरे सामने जो था ।

‘प्रवासी’ तथा ‘मैकॅनो’ एक विवेचन

गंगाधर गाडगिल

[मराठी के दो विद्वानों श्री गंगाधर गाडगिल और श्री माधव मोहोलकर ने अपने-अपने कारण दे कर मराठी की तीन कहानियों को ‘प्रथम मौक्तिक कहानी’ होने के (ऐतिहासिक, साहित्यिक और कलात्मक) तर्क दिये हैं। उनके सारगर्भित विवेचन और तर्क यहां प्रस्तुत हैं। —सम्पादक]

मराठी की प्रथम कथा कौन सी है? यह प्रश्न वास्तव में विलम्बित है यह मुझे पहले से ही ज्ञात था, परंतु जब ‘सारिका’ संपादक कमलेश्वर जी ने यही प्रश्न और आप्रह्व किया तो मुझे मजबूरन इसकी छानबीन करनी पड़ी। पर अतत यही निष्कर्ष निकला कि इस प्रश्न का समुचित और सतापपूर्ण उत्तर देना असंभव है।

वैसे इस निष्कर्ष पर पहुंचने में मुझे काफी समय लगा और इस दौरान मस्तिष्क पर काफी बोझ पड़ा। पर अब मैं निश्चित हूँ कि चिन्ताओं का पहाड़ मेरे सिर से उतर गया लेकिन अब यह नैतिक जिम्मेदारी मेरे गिर पर आ पड़ी है कि अगर समाधानकारक उत्तर देना संभव नहीं है तो कम से कम असमाधानकारक उत्तर तो अवश्य देना है। और यह भी कोई आमान काम नहीं है।

इस प्रश्न का उत्तर देने में दो अड़चनें मेरे समक्ष खड़ी हैं। प्रथम, इतिहास केताओं के बारे में। उन्नीसवीं शताब्दी में कभी मराठी में कथाओं का श्रीगणेश हुआ और ये क्याए तत्कालीन प्राचीन पत्रों में प्रकाशित हुई—बिखरी पड़ी है। अब उन सारी कथाओं का मथन करना और उसमें से कथा का चयन करना और वह भी प्रथम कथा का चयन, यह वास्तव में एक बड़ा ही दुष्कर कार्य है। इस काम का जिसे शौक है, वही यह काम कर सकता है। ‘सारिका’ संपादक श्री कमलेश्वर के कहने मात्र से ही कोई लेख लिखन पर राजी नहीं हो सकता। इससे कोई इनकार नहीं कर सकता कि सारिका एक प्रतिष्ठित और उत्कृष्ट पत्रिका है

और दूसरे इसके सपादक कमलेश्वर जी मेरे मित्र हैं जो उससे भी महान लेखक हैं। लेखकीय मित्रता निभाने के लिए मनुष्य ज्यादा से ज्यादा जान दे सकता है पर इतिहास सशोधन के लिए वह नयो उद्यत होगा ?

लेकिन सौभाग्य से यह दुप्कर काय अभी हाल ही में एक सज्जन ने किया है और वह है स्वनामधेय श्री राम कोलारकर। इन्होंने संग्रहालयी में धूल जमी हुई सैकड़ों पत्र पत्रिकाओं की छानबीन की और मराठी कथा की जड़ से लेकर पल्लव तक सब छान मारा। इतना ही नहीं, इन्होंने अपना यह प्रयास सन 1968 में पुस्तक के रूप में प्रकाशित कर पाठक वर्ग के समक्ष रखा। गहन का मतलब पागल। और हम पागल हैं। यह तथ्य उन्होंने पुस्तक की प्रस्तावना में ही स्पष्ट कर दिया है। वैसे यह सब लिखने की आवश्यकता नहीं थी, क्योंकि पुस्तक देखने पर सभी ने इसका मूल्यांकन किया। लेकिन इस 'पागल' मनुष्य ने जो कागज का अपव्यय किया, उससे मुझे बड़ी सहूलियत हो गयी। पागलपन भरा प्रयास किया कोलारकर ने, और अब मैं उस पर शेखी बघारने चला हूँ।

लेकिन इसमें भी तो जड़चन है। कथा, कथा कब बन गयी इसका स्पष्टीकरण भी तो मुश्किल है। कथा, कथा आखिर यह है क्या बला ? उसका स्वप्न किस में है ? उसके विषय में रचना में, प्रस्तुतिकरण में, भाषा शैली में, आत्म चित्रण में, आखिर किसमें है ? कदाचित इसका समुचित उत्तर प्राध्यापक दत्त सर्वे क्योंकि उन्हें इसका उत्तर देना ही पड़ता है। अगर नहीं तो विद्यार्थियों का क्या बतायेंगे ? परीक्षाओं में कौनसा प्रश्न अपेक्षित है और उनका उत्तर कैसे साबित है ? शिक्षण, यह एक बड़ा व्यापार है और इसे मुद्रारूप से चलाने के लिए बुद्धि हानी चाहिए परंतु ऐसी कोई जिम्मेदारी मुझ पर नहीं है। यह सच है कि मैंने जन्म भर कथाएँ लिखीं, अर्थात् जी कुछ भी लिखा उसे कथा की संज्ञा दी। अब मुझे इस बात का पता होना चाहिए कि आखिर कथा है क्या ? यही भार सिरदब की जड़ है, लेकिन किसे परवाह है ? यह कथा नहीं है, यह मैं स्पष्ट कह सकता हूँ, अगर करके लेख में एक बालकवि की कविताओं में भी कथाएँ नहीं हैं। इतना ही नहीं जाडिलकर की 'भाऊबदकी और बाणेकर की 'पलव्याची कला' (भागने की कला) ये भी कथाएँ नहीं हैं। यह मैं सीना ठोक कर कह सकता हूँ। लेकिन कथा की व्याख्या के जाल में डालकर पकड़ना चाहूँ तो वह जाल में सबूत छेद करके निकल जायगी।

वाई कह सकता है कि मैं नया कथानकार हूँ। कथा के क्षेत्र विस्तार पर मैंने गम्भीर लगायी है, और अब परिणाम भुगतना है। मुझे माय है। सबका माय है। लेकिन नयी कथा के भूत के जन्म के पहले भी कथा की व्याख्या करने का माहस किसने किया है। लपकया छाटी होती है, ठीक है पर प्रश्न यह है कि कितनी छाटी ? आखिर यह 'कितना छाटी' नापने के लिए फीता है किसके पास ?

हम चार बोलने बता सकते हैं अर्थात् गाय के गीत होते हैं लेकिन बिना गीत की गाय होती ही नहीं, इसकी कोई हामी नहीं भर सकता। और तो और, हर गाय दूध देगी ही, ऐसा भी कोई निश्चयपूर्वक नहीं कह सकता।

कथा के लिए कथानक होना ही चाहिए। यह दुराग्रह करने का कोई साहस नहीं करेगा। लेकिन पहली कथा का शोध करते वक्त ऐसा मान कर ही चलना पड़ेगा कि कथा का कथानक होना ही चाहिए। लेकिन कहानी और कथा के कथानक में अंतर क्या? प्रश्न जटिल है। इतना कहा जा सकता है कि कहानी का कथानक मजबूत बांधे हुए गट्टर के समान है। प्रवाह में बहते जाते हुए एक सड़की की सिल्ली की तरह। कहानी के कथानक में एक स्वच्छता हानी है। उसका आरम्भ शुरू में ही नहीं होता है और उसका अंत एवढमवाद में हो, ऐसी लेखक की मनोवृत्ति होती है। कथा के पहले कुछ और ही पठित हो रहा था और इसे अगर कथा में समाविष्ट किया जाता, तो वही कथा कुछ दूसरी ही हो जाती और कथा जहाँ समाप्त हो रही थी उससे और आगे भी बढ़ सकती थी। इसी तरह कथाओं के कथानक के अलग-अलग भाग आपस में नट-बोल्ड की तरह फिट ही बैठे रहते हैं।

कहानियों में भी विषय और प्रवृत्ति की विविधता हानी है। ईसा की कहानियाँ, बाइबिल की कहानियाँ, ठकसिन राजपुत्र की कहानी, वीरवल बादशाह की कहानी, कहानी की कहानी और पुराणों की कहानियाँ, ये सभी कहानियाँ हैं। परन्तु सभी के विषय और स्वभाव में अंतर है। फिर भी कहीं कोई समानता है। उन सभी के नियमों एक स्वरूप का एक खास ढांचा होता है। अरबी भाषा की मजेदार कहानियाँ में यणित रादास और पुराणों के रादास, इन दोनों में फर्क है। इनके जाति-धर्म अलग हैं। उनकी दुनिया अलग है और इस अलगाव को बनाये रखना और उस उसी मीमित परिधि में बांधे रखना स्वाभाविक ही है। ठीक यही स्थिति हमारे हिंदू समाज की है, कुल-भाव अलग, आचार विचार अलग अलग अलग, परिधान अलग, और यहाँ तक कि भाषा में भी विभिन्नता है। इन विभिन्न जातियों की मिलावर एकाकार करना वास्तव में बड़ा दुष्कर काम है। खैर।

कहानी की एक विशिष्टता यह भी सचिवित है कि वह हमारी रोजमर्रा की जिंदगी से कुछ हटकर ही होती है। अधिकतर भूतकाल की और ज्यादा आकर्षण, अदभुतपने की तीव्र उत्कंठा, विलक्षणता लिये हुए हो, यही उससे अपेक्षित है। लेकिन आजकल के लेखकों की जब बलम उठी तो उन्होंने उसमें थोड़ा हेर-फेर कर डाला। विषय का अलगाव तो नहीं रहा, लेकिन उनकी प्रवृत्ति में, स्वभाव में, अलगाव अवश्य दिखाई दिया। अगर हम सूक्ष्म दृष्टिपात करें तो आजकल हरिभाऊ की कहानियों में इस अलगाव के कुछ अवशेष अवश्य हमें प्राप्त होते हैं।

कहानी की एक और विशेषता यह होती है कि लेखक उसमें कहीं न कहीं लेखक रूप में अवश्य उपस्थित रहता है और इसमें उसे किंचित मात्र भी संकोच नहीं होता। और नतीजा यह होता है कि कहानी और पाठकों के बीच एक व्यवधान पड़ जाता है। जिससे प्रस्तुतीकरण पर भी असर पड़े बिना नहीं रहता।

प्रस्तुतीकरण और भाषाशैली में एक सूक्ष्म परंतु महत्त्वपूर्ण अंतर है। प्रस्तुतीकरण का स्वरूप कायम रखते हुए भी भाषाशैली में विभिन्नता हो जाती है। कहानी की भाषाशैली वास्तव में क्लिष्ट होती है। अपना अस्तित्व बनाये रखने का भरसक प्रयत्न करती है, अपनी प्रतिष्ठा की रक्षा करते हुए कायरता रहनी है, और शिष्टाचार का उसे ध्यान रहता है।

कहानी के पात्र भी प्रभावशाली तथा मजे हुए होते हैं। उनके विभिन्न चरित्र एक चौहद्दी में ही सीमित रहते हैं और यह चौहद्दी भी चौकान ही होती है।

लेकिन क्या इन सब विवादों से अलग होती है। उसमें कोई जाति धर्म का भेद नहीं होता। अरबी भाषा की कहानियाँ और गोविंदराव की कहानियाँ में कोई अंतर नहीं है। दाना एक दूसरे से मेल खाती हैं। इनमें समान अनुभव के दर्शन होते हैं जो भिन्न प्रकार के रूप ग्रहण करते हैं।

जीवन से अलग रहना क्या की भाँय नहीं है। उसे भूतकाल में वर्जित नहीं है। रामाचरण वर्णन में भी उसका सबंध अभी टूटा नहीं है। लेकिन इसके उपरान्त भी जीवन से जो उसका अटूट सबंध रहा है, वह ज्यों का त्यों अक्षुण्ण है। इतना ही नहीं, उससे रस-सृष्टि भी होती रही है। जीवन के प्रति उसकी यह निष्कर्षता, उसके विषय एक स्वभाव दोना में दृष्टिगोचर होती है।

कथा में लेखक उपस्थित नहीं रहता। अर्थात् वह कथा में लेखक के रूप में भी नहीं रहता। पात्र के रूप में भी वह उपस्थित ही रहता है, ऐसा भी नहीं है। प्रस्तुतीकरण के लिए पात्र ही, यह भी आवश्यक नहीं, ऐसी कथा-लेखकों की भाँयता है। कथा वस्तु स्वयं ही गतिशील रहती है। कथा की भाषा व्याकरण तथा वर्णन स्वीकार नहीं करती। भाषा कथा से अलग अस्तित्व रखती है, यह उसे पात रहता ही है।

कथा का स्वरूप कैसा होता है यह समझाने की मूर्खता तो मैंने कर ही दी है और मैं भलीभाँति जानता हूँ कि इसके लिए मुझ पर प्रहार अवश्य होगा। मैंने जो भी विधान दर्शाए हैं, उनके अपवाद निश्चित रूप से ही मौजूद हैं। इसलिए ये 'प्रहार' मुझे बिना किसी विरोध के सहने ही होंगे। इसके सिवा अब दूसरा धारा ही क्या रह गया है। लेकिन इतना मैं दावे के साथ कह सकता हूँ कि मैं प्रहार कथा के विषय रूप का वर्णन करने की अपेक्षा कम त्रास-दायक हूँ। अच्छा ही हुआ जो मैं अधिक त्रासभार से बच गया।

लेकिन बड़ी मुश्किल है, इसके बाद भी एक बड़ा पहलू पार करना है और

वह है मराठी की पहली कथा का निणय लेना। आधुनिक काल की मराठी की पहली कहानी सन् 1854 में छपी। उसके पश्चात् 1924 तक छपी कहानियाँ की सूची राम कोलारकर ने अपनी 'सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा' गृह 1 में दी है। लेकिन कहानी कब कथा रूप में परिवर्तित हुई, यह मूल प्रश्न तो ज्या का त्या कायम है। वास्तविकता तो यह है कि कहानी का रूप धीरे-धीरे बदलता गया और कथा का प्रादुर्भाव हुआ। परिवर्तन के कई पड़ाव आए और किस पड़ाव पर कहानी का रूप कथा रूप में परिवर्तित हुआ, इन बार में निश्चयपूर्वक कहना कठिन है। वजह यह है कि कथा की तथाकथित विशिष्टता उस परिवर्तन काल की कहानियों में भी कुछ हद तक विद्यमान है और यह विशिष्टता अमुक एक कहानी में है, इसलिए यही पहली कथा है, इसका निणय हमें ही करना है। पर इस निणय से हम सतोप मिलेगा, यह सद्दाहास्पद ही है और लोगों का भी इसे समझन मिलेगा, यह तो सबया असंभव है।

बस इतना ही सही है कि मराठी साहित्य में कथा ने धीरे धीरे अपना आकार बनाया। उसके विकास की एक सीधी रखा निधारित करना हमारे बल की बात नहीं, हरिभाऊ आपटे ने डिस्पेशिया जसी कथा लिखी और फिर उनके साथ और लेखक भी पुराने ढर्रे पर चलते रहे तथा कहानियाँ लिखते रहे, यह कई बार दुहराया जा चुका है। आखिरकार 'डिस्पेशिया' की कथा लिखकर हरिभाऊ जैसे अर्थ लेखकों को यह एहसास नहीं हुआ कि उन्होंने कथा लिख डाला, पर इसके लिए हरिभाऊ को दोषी ठहराना उचित नहीं।

कहानी का लघुकथा में जब परिवर्तन हुआ, इसका मगलाचरण हरिभाऊ ने ही किया। सन् 1892 में 'डिस्पेशिया' और दो चित्र और दी कथाएँ लिखकर कहानी के कथानक और उसके विषय में जा पारंपरिक कल्पनाएँ थी, उस उद्दिष्ट तोड़ा। हल्के फुल्के कथानक के साथ उन्होंने आशय संपन्न विषयों का भी चुनाव किया, परन्तु ठास कथानक के बदले यत्न तत्त विखरी घटनाओं का सन्तान करके उसे कलात्मक परिधान में सजाया, उसी तरह उन्होंने एकपासी सांकेतिक पद्धति का भी परित्याग कर दिया। 'डिस्पेशिया' की कथा में विनोद भी भिन्न प्रकार का है। इसके साथ-साथ वह अधिक व्यापक आशय का अविभाज्य अंग बन गया। इन सब तथ्यों को हृदयगत रखते हुए हरिभाऊ की पहली कहानी मराठी की कथा की श्रेणी में सर्वप्रथम है और इसकी पुष्टि करने वाले से विवाद करना सबया असंभव है। 'भावी आगगाडी बसी चुकली' (मरी जाग गाडी किस तरह चूक गयी) — तायासाहब बेलकर की यह कहानी भी उपरोक्त श्रेणी में आती है। उसमें आये हुए विनोद में स्वच्छन्द गति है, स्वाभाविक प्रवाह है। वह ठाम कथानक के भार से मुक्त है। उसकी रचना में एक प्रकार का प्रवाह है तथा साथ ही साथ कलात्मक गुण भी हैं। इस कथा में तथा हरिभाऊ की कथा — दोनों में

हो लेगन की उपस्थिति परिलक्षित होती है। उगना प्रभुतीकरण भी कठिन एवं दुर्बोधगम्य है। तो भी 'मासी आगगाढी बगो चुननी' को अगर कोई गया की श्रेणी में मानता है तो उसे अमान्य करता कटित है। और अगर हम यात्रा-विवाद के विषय को छोड़ भी दिया जाय, तो क्या के प्रयास में यह एक महत्वपूर्ण पड़ाव है, हम तो म्योबार करता ही होगा। मुझे तो मेगा आभास होता है कि तात्यामाह्व यह मानकर नियोजित हैं कि उन्हें खचकर गत्यका प्रतिपादित करना है और उन्होंने क्या निग टानी। और यही प्रयास लघुकथा के विरास में एक और उपलब्धि थी।

सच्चाई तो यह है बेसुकर की कहानी के पहले की 'हरिण्या की प्रुणा' क्या भी क्या के विभाग में एक महत्वपूर्ण कीर्तिमान है। यह एक हरिण की गया है। प्राणीजीवन की वास्तविकता का दर्शाने वाला चित्रण हम क्या का विषय हो सकता है। इस तथ्य से भनोमानि परिचित हो पर भी लघुकथा के विषय की एक विमल परिधि का आनंदन हमें हुआ है। एक गयी जिशा मिली। परंतु फिर भी क्यावस्तु उमी पुगा की सीर पर पत रही थी। हा, उगम कुछ विपटता एक सीमित यद्यपि है। हमें असाया उगका जिन तरह में उपमहार दिया है, उगम लगता है कि क्या के बीच उममें अवश्य विद्यमान हैं। तारमित्र में इनकी 'भिवार मूषना' नाम का क्या भी रहस्यमय यातावरण में म हाजर गुजरती है। लेकिन वह अपन दायर में ही सीमित है। सीमोल्लघन नहीं करती। क्या का यह धाम गुण उगम विद्यमान है। हमी तरह हम गौर करें तो 'तोरन हास्य' जा श्री वा० राणाडे ने लिखी है यह अपन सत्य में अतपन रही है। शास्त्रीय चमत्कार का क्या गगन में प्रवेश दिलाने का यह प्रथम प्रयास था—महत्वपूर्ण भी था परंतु उमम से क्या की कोई वस्तु नहीं मिली। राणाडे जैसे महान लेखक का इस प्रयास में यश नहीं मिला। वि० सा० गुजर, गरम्यती कुमार, ता० के० बेहर, ता० ह० आपट इत्यादि साहित्यकारों ने इस काल में काफी कुछ लिखा। मराठी साहित्य में क्या-परिचयन करने तथा उसे लावप्रिय करने में बहुत प्रयास किया, लेकिन क्या की स्वयं अपना रूप निर्धारित करने तक पहुँचाने में विचित्र भी सहकाय मिला। हमें मंदेह है।

इस विपरीत एकपात्री नाटकवार दिवाकर की प्रयासी' नामक एक ही क्या का कोलारकरन सग्रह दिया और उनकी दो हुई सूची में भी दिवाकर का नाम पर किमी दूमरी क्या का उल्लेख नहीं मिलता। लेकिन इतना कहना पड़ेगा कि और लेखक देर नारी क्याए लिखकर जो प्राप्त न कर सके, वह उन्हने अपनी एक ही रचना 'प्रयासी' में प्राप्त कर लिया। प्रयास पर निबल एक मनुष्य के छोटे छोट उदगार पर ही यह क्या आधारित है। परंतु यह प्रयास भी गाथा रण नहीं है। उसके वणन के लिए तथा उसके बहणन की डींग मारने की उगां

उत्पन्ना नहीं। वे तत्त्वचिन्तन भी नहीं करते तथा वाक्यात्मक भाषा का भी उपयोग नहीं करते—जाम लोग की वागचाल की भाषा ही वर्णित है। भावनाओं की भी उद्गम तरंगों का कोई बग नहीं। केवल सीधे मादे शब्दों का ही प्रभावपूर्ण विनक्षण सफल है। शब्द जितना बोलते हैं, उसमें अधिक नहीं इंगित करते हैं। इतना ही नहीं, इन उदगारों का जो परस्पर सवध है, वह कथन जितना ही महत्वपूर्ण है।

इस कथा से पात्र हैं लेकिन चेहरे नहीं हैं। धीन-सा कथन किम्वदा है, इसका लेखक ने कहीं उल्लेख नहीं किया है और उससे पाठकवर्ग को परिचित कराना लेखक ने उचित नहीं समझा। इसमें पाठ्यता है ही नहीं। कथा में पात्र हैं ही नहीं, माना लेखक इस कथा में अपराध रूप से भी प्रवेश नहीं करता। सारे अवांछित वार्तालाप उ होन बड़ी खूबी से दूर रहे हैं।

कथा, कथानक से वंचित है। पारंपरिक समाधानकारक जैसा उसका अंत भी नहीं है। फिर भी उसका अंत किमी और प्रकार का होना चाहिए ऐसा भी कोई नहीं कह सकता। इस कथा का आरम्भ अकस्मात् होता है और अचानक ही कहा अंत होता है। इतना हान पर भी आरम्भ से अंत तक उसका एक साधक रूप है। एक निश्चित वातावरण है। ऐसा आभास होता है कि श्री दिवाकर को ही मराठी का आदि कथाकार माना जाय। लेकिन कोलारकर इसमें महमन नहीं है। शायद 'प्रवासी' नाटक के अधिक समीप है ऐसी उनकी भावना है। यह सही है कि वह नाटक के अधिक समीप है परन्तु नाटक नहीं है। वह क्या है? उनकी दूसरी नाटककथाएँ इस नाटक जमी नहीं है। उसी तरह यह नाटक-कथा भी नाटक नहीं, कथा है। डोरोथी पाकर ने भी इस प्रकार से एक कथा लिखी है जिसे एक उत्कृष्ट कलाकृति का दर्जा मिला है। इसीलिए मेरा आग्रह है कि 'प्रवासी' भी प्रकाशित की जाय।

एकपासी नाटककार दिवाकर, मराठी साहित्य के एक मूधय लेखक ने हमसे कई साल पहले जन्म लिया, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि उनके लेखन काय पर अर्थ साहित्यकारों एवं उनके समकालीन लेखकों की दृष्टि नहीं पड़ी। उस समय श्री दिवाकर के अल्प लेखन काय पर भी अर्थ लेखक भी भरसक टीका टिप्पणी करने से बाज नहीं आए। लेकिन दिवाकर जैसे मूधय लेखक उस वक्त क्या कर रहे थे, कितना महान काय उन्होंने हाथ में लिया था इसका सही मूल्यांकन उनके समकालीन नहीं कर सके। उसका नतीजा यह हुआ कि उनकी लेखन-शैली का, पद्धति का उनके समकालीन विभूतियों पर कोई असर नहीं पड़ा।

दिवाकर की मराठी साहित्यिक कृतियों पर दूसरे लोगों ने भी प्रतिक्रिया व्यक्त की लेकिन कैप्टन गो० ग० लिमये नामक लेखक ने जो थोड़ी लेकिन अप्रतिम कथाएँ लिखीं, उनमें से कई कथाएँ प्रायः विस्मय के गत में खी चुकीं

थी, अगर वातावरण में अथवा पश्चिम में वातावरण का प्रभाव न होता, तो मराठी साहित्य हमारा विलेख उलम मरणाग्र हो जाता और यह कष्ट निमित्त के प्रति वादाभा प्रभाव हो जाता। वातावरण की, इस महत्त्वपूर्ण वायु के लिए जितनी प्रशंसा की जाए, धारी है।

इस तरह निमित्त के साथ जो अन्तर्गत हुआ उसने निमित्त भी कुछ ही तत्त्व लिखा है। इस वायु निमित्त का समस्त वायु अन्तर्गत गति में चलता रहा। परन्तु प्रतिष्ठित वातावरण के कारण उसी साहित्यिक प्रतिभा का उदयादिकाम नही हो सका। मराठी छोटे साहित्यिक गीतों में ही उलझी रही, हालांकि उन्हें अपनी क्षमता एवं अपनी प्रतिभा के बारे में कभी मरणाग्र हुआ। अपने व्यक्तिगत के साथ उन्होंने पूरी ईमानदारी रखी। निमित्त जानते हुए भी अपना ईमानदारी नहीं छोड़ी। 'मैंने' जो उलझ गया निमित्त पर आरा पागमून मूल निमित्त 'संक्षिप्त' में एक मामूली गया भी। उसने 'अन्तर्गत' उलझी आने गयाभा में न चाहते हुए भी कुछ अपनी इच्छा के प्रतिबल निमित्त। इसने परमात्रा उलझी गया समस्त का साथ छोड़ दिया, गया साधारण गीत पर हास्य रखाए वरन् मूल। गया वरन् हुए उलझी वरन् का आभास नही हुआ लेकिन निमित्त ही उलझी अपनी साहित्यिक प्रतिभा में ईमानदारी नहीं रखती। वसावन नामक गीत में उन्होंने यह गया खुदका मामला अपनी जीत दी वसी के कारण व गया के क्षेत्र में समुच्चय सामान्य त के साथ नही भी अथ साहित्य-कारा का दृष्टि में उपक्षित रहे।

लेकिन अब आज हम इस बात में कोई भ्रमालार नहीं हैं। हम उसी समुच्चय साहित्यिक प्रतिभा का वादाभा मारा है। उसी का उपक्षा हुई, उसका मूल्य बचाना है हालांकि उन्होंने हमसे कभी लगी अवस्था नहीं की, लेकिन हमारा वरन् है कि हम अभी भी उलझी उपक्षित हो सके। उनकी उपक्षा से उलझी कुछ नुस्खान हुआ, यह तो हुआ ही पर प्रत्यक्ष रूप में यह नुस्खान उसी छोटे मराठी साहित्य रगित का अधिव हुआ। मराठी की 'मैंने' समुच्चय छोटे पहना गया है कि नहीं, इस विषय पर वातावरण में हम एवं प्यार भाव प्रभाव करना है। लेकिन मराठी गया के समुच्चय के रूप में उलझ गया का समुच्चय इस प्रेमद्वंद्व का विषय नहीं हो सकता। इसलिए मरी उत्पत्ति इच्छा है कि हमारे के साथ यह गया भी प्रवाणित हो।

निमित्त नजर यह गया लिखी, उलझा समय मराठी गया गया गया गया गया थी उसका शीपव ही निमित्त— गया से उलझा गया गया गया है कोई नाता ही नहीं है। शीपव का औचित्य कितना है, इससे उलझा गया में भी उलझी गया वरन् की आवश्यकता नहीं है। इसलिए हमारा आत्मवया से उलझा अंग्रेजी शीपव का कोई तावमत्र है कि हमारी मरणाग्र

कुछ खोलकर रख देती है, साथ ही साथ 'मैंकनो' शब्द से जिस प्रतिमा का जो रूप हमारे समक्ष आता है उससे कथ्य को और भी बल मिला है। प्रस्तुतीकरण से जो कुछ भी व्यक्त हो सका है उसे एक अलग चौहद्दी प्राप्त हुई है। सारी कथा को एक अलग ही बलेवर मिला है। कहने की आवश्यकता नहीं कि य सारी विशेषताएँ कथा की ही हैं।

इस कथा के प्रस्तुतीकरण में एक स्वाभाविक सहजता का उल्लेख विशेषकर इसीलिए किया है कि सहजता भी कृत्रिम हो सकती है। मराठी के अच्छे कथाकारों ने यह दु साहस किया है। इसका प्रस्तुतीकरण सहज ही आरम्भ हो जाता है। प्रस्तावना का अवाछित विस्तार नहीं है। बहते हुए प्रवाह में जैसे पत्ता बहत-बहते आसो से ओझल हो जाता है लगभग कुछ हद तक इस कथा का भी यही रूप है। यह इसलिए कि इसका अन नाटकीय है, रूप-वस्ती कपवस्ती का दरी में उलझ जाना जब तीसरी बार कथा में आना है तो हमें भी थोड़ा खटकता है, परन्तु थोड़ी-सी घटकन पर यह भी विचार उठता है कि वही यह कथा की कलात्मकता का ही भाग तो नहीं है। शेष प्रस्तुतीकरण में सहजता है। कथा की पृष्ठभूमि आत्म निवेदन पर है, इसीलिए लेखक को कथा में अनायास प्रवेश का अवसर नहीं मिल पाया है, यह सही है लेकिन लेखक बड़े कुशाग्र हुआ करते हैं। आत्मनिवेदन की स्थिति में भी कथा में प्रवेश कर जाते हैं। पर ऐसा कोई अप्रत्याशित क्षमत्कार नहीं घटित होता है जैसे कथानायिका बीच में ही काव्य प्रतिभा दिखाने लगे, वह तत्त्वचिंतन नहीं करती, भावनाओं के फूल खिलाने नहीं पड़ते, कथानक की कड़ियाँ सुलझाकर बरने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वह अपनी स्वाभाविक एवं स्वच्छंद गति से चलती रहती है। अपनी भाषा बोलती है। अपने मन के उदगार प्रकट करती जाती है। जो कुछ उस कहना है, उसके लिए उसे कोई विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता। वह स्वयं ही उदघात हो जाता है और वह कहती जाती है। इसके अतिरिक्त उसे और कितना दुख है, क्लेश है, वह कहती ही नहीं। उसका यह दूसरा पहलू हमें वही-न-कही चुभने लगता है सालने लगता है, अवाछित विस्तार प्रस्तुतीकरण में स्वयं ही दब जाता है। वह गृहस्थ, उसकी पत्नी, नायिका का पति, ये सभी पात्र बिना चेहरे के हैं। वह गृहस्थ, मतलब वह पेंकेट जिसमें कुछ खान को रखा है, और उसकी पत्नी मतलब वह कलाई घड़ी, बस इतना ही।

और वे दा वणन, नायिका पति से कैसे व्यवहार करती है तथा दूसरा वह जिसमें गृहस्थ से किस तरह का व्यवहार करती है ये दोनों कितने सहज और सरल है कितने प्रभावशाली है। प्रतिभाशाली कवि भी जिम बात को कहने में सक्षम नहीं वह सब इतनी सहजता और सरलता से कह दिया गया है। इसमें कितनी बारीकी है खूबी है जिसमें नारी बग परिचित है और उन बारीकियाँ में से छानकर निकाली गयी और बारीकियाँ

इतना ही नहीं, इन दो वणन में आपस में कितना सहज तारतम्य है और यह तारतम्य कितना अधपूर्ण है। पहला वणन पढ़ते हुए हम कुछ ग्राफ़िन् से रहते हैं, पर दूसरा वणन आरम्भ होते ही पहले वणन से कितना भिन्न अर्थ मिलता है। और अगर पहला न होता तो दूसरे को ऐसा उमाद कैसे मिलता? मतलब यह कि इस दूसरे वणन को पढ़ते ही थोड़ा सा अस्वाभाविक भाव लगता है। उलटी मुलटी मिलाई जैसी थोड़ी यात्रिव गड़बड़ी और किंचित नाटकीयता खटकने लगती है। परन्तु मन में यह भाव उठती है कि यह थोड़ी नाटकीयता उम कथा के कलात्मक परिणाम का आवश्यक भाग तो नहीं है?

उपमा, प्रतिमा इत्यादि तो है ही नहीं। खान का वह पबेट कलाई घड़ी और छाता, दरी में उलझता, बजोड़ कप-बत्ती, बम इतनी ही सारी सामग्री, लेकिन वह कलाई घड़ी कितनी जचती है वह खान का पबेट कितना भीठा होता है—इसीलिए आग आय वणन में मिठास ही मिठास है।

दूसरा वणन पढ़ते समय हसी नहीं आती। उसका प्रेम कितना मधुर है, मधुर हान के साथ कितना हठी है नाटकीय और चपल—और न मालूम क्या-क्या है। कितने रंग हैं उसका व्यक्तित्व के—यह सब देखने के बाद ऐसा आभास होता है कि इन सब में कितना तारतम्य है। इस व्यक्तित्व में आजाकारी पत्नी का एक ही रंग है और अर्थ एक दूसरा रंग। अगर यह सब कहने का पागलपन करते हुए कहा जा सकता है तो इस कथा को लिखने के लिए श्री लिमये की क्या आवश्यकता थी? 'मकँतो' ही पर्याप्त था जिसमें से मनचाही क्याएँ गड़ी जा सकती थीं। मराठी के आदि कथाकारों में दिवाकर वृष्ण का भी नाम लिया जाता है। उनकी कथा, 'पिजरे का तोता' बड़ी ही सुंदर कथा है। अगर उसका भी यहाँ उल्लेख करना आरम्भ करें तो निश्चय ही कमलेश्वरजी मेरी पिटाई किये बिना नहीं रहेंगे। इसलिए उसका उल्लेख भरकर रहा हूँ। अतः कमलेश्वरजी के प्रश्न का उत्तर तो मैं नहीं दे पाया, पर मैं उत्तर देने के लिए बंधा हुआ थोड़े ही था—मैं तो पहले ही अपने बान बंद कर लिये थे।

किस्मत एक विवेचन

माधव मोहोलकर

य तो सन 1854 से लेकर 1921 तक मराठी में सँवडा मौलिक कहानिया लिखी गयी, लेकिन आधुनिक कहानी के आसार 1922 में नजर आए। पहली महत्वपूर्ण आधुनिक कहानी कैप्टन गो० ग० लिमये की 'किस्मत' थी, जो 1922 में 'नवयुग' पत्रिका में प्रकाशित हुई थी। उसके बाद उनकी 'मैंकना', 'विठ्ठल भविष्य' आदि अच्छी कहानियाएँ के बाद एक प्रकाशित होती गयी। ऐतिहासिक दृष्टि से मील का पत्थर बनने का सौभाग्य 'किस्मत' को प्राप्त हुआ और बकील प्रख्यात मराठी कथा समीक्षक राम फोलाकर के, सन 1922 से कैप्टन लिमये के कथा लेखन में जो नया मोड़ लिया वह मराठी कहानी की किस्मत बदल देने वाला था।

किस्मत से पहले लिखी गयी मराठी कहानिया आधुनिक कहानी की कसौटियों पर खरी नहीं उतरतीं। बहुत-सी कहानिया उपन्यास के सारांश जैसी लगती थी। शायद कहानी लेखकों के दिमाग में उपन्यास और कहानी का अंतर भी स्पष्ट नहीं था। लंबे लंबे व्योरेवार वर्णन, बीच बीच में अनावश्यक स्पष्टीकरण व्याख्या आदि उस समय की कहानियों के प्रमुख दोष थे। उन कहानिया में वस्तुपरक यथार्थता का संपूर्ण अभाव था। सन 1907 के बाद आश्वयक्या, प्राणिक्या जसी कल्पनानिष्ठ स्वच्छंद कहानिया लिखी गयी। उनका भी अपना एक महत्व है ही। लेकिन 'किस्मत' और उसके बाद लिखी गयी कैप्टन लिमये की कहानिया, न केवल कहानी-कला की दृष्टि में उच्च कोटि की थी, बल्कि उनमें पहली बार समकालीन जीवन का यथार्थ चित्रण किया गया था। वस्तुतः कैप्टन लिमये ने अपनी किस्मत से आधुनिक कहानी की नींव डाली जिस पर बाद में गंगाधर गाडगिल, अरविंद गोखले, नि० बा० मांजरीजी और पु० भा० भावे जैसे सशक्त कहानीकारों ने नयी कहानी की पुनर् इमारत खड़ी की। कथा-

समीक्षक राम कोलारकर के अनुसार 'इन्द्रियगोचर यथाथ के माध्यम तथा भ्रम तोड़ देने की दु सह प्रक्रिया के द्वारा जीवन की अपरिहायता का निमग्न दशन करानेवाली यथायवादी कहानी लिखने के लिए गो० ग० लिमये नामन जाए कैंप्टन लिमये को कामेडी से त्रासदी अधिक प्रिय थी।' 'किस्मत' भी एक दु खात कहानी है। मृत्यु का भय न केवल मनुष्य, बरिन् प्राणि मात्र की मूलभूत भावना है। हर कोई मौत से बचना चाहता है लेकिन वह नहीं जानता कि बहुत बार मृत्यु से बचने की हर सभव कोशिश उसे मृत्यु के और ज्यादा करीब ले जाती है। मौत से दूर भागने के लिए जो रास्ता वह जल्जियार कर लेता है वह दर असल मौत के पास पहुंचन का पास का रास्ता होता है। नियति के इस क्रूर खेल का शिकार है रामदयाल—'किस्मत का नायक।

'किस्मत' घटना प्रधान कहानी नहीं है। उसमें बल दिया गया है रामदयाल की मानसिक दशा के चित्रण पर। वह एक मामूली 'डालीवाला' है जिसे युद्ध-भूमि पर मृत्यु का भय लगातार सताता रहता है। भय और आग का से ग्रसित रामदयाल सदा अनिश्चय के अधर में लटकता रहता है। उसमें न निश्चित निणय लेने की क्षमता है न अपने निणय पर दृढ़ता से अमल करने की। यही उसके दुःख-मय अंत का कारण है। 'किस्मत' में रामदयाल के अतद्ध पर बन देने के कारण वह जितना अपने आपसे बानचीत करता हुआ दिखाया गया है उतना दूसरा से नहीं। फिर भी रामदयाल और 'डेसी बायू' के सभाषण में स्वाभाविकता है और रामदयाल का स्वगत कथन उसके मानसिक संघर्ष का उजागर करता है।

युद्धभूमि का जीवन बानावरण पैग करने में कैंप्टन लिमये की सफलता ताज्जुब की बात नहीं है क्योंकि युद्ध उनके लिए 'भोगा हुआ यथाथ' था। पहले विश्व युद्ध में वे मोर्चे पर गए थे और मौत के माथ में पलती जिंदगी देखी थी और अप्रत्याशित रूप से आन वाली रास्ती से-मस्ती मोन भी। और जा कुछ भी देखा था, नटस्थता से दबा था और अपनी कहानियों में चित्रित किया था। युद्ध-भूमि का चित्रण करने के लिए कल्पना का महारा लेन की उह कतई जरूरत नहीं थी। कालम, फिट बग, फॉल इन, नोटिस, गिटायर इत्यादि फौजी जीवन में सघटित अंग्रेजी शब्द 'किस्मत' में सहज रूप से आए हैं। यही नहीं, ध्वनि प्रभाव पैदा करने वाले शब्दों ने वातावरण के निर्माण में सहायता की है। प्रवाहमयी शैली आखिर तक पाठक की ओत्सुख्य भावना को बनाये रखती है। रामदयाल का अतद्ध जब पराकाष्ठा पर पहुंच जाता है, तब कहानी ही समाप्त हो जाती है। आ० हेनरी की कहानिया की तरह 'किस्मत' का अंत सिर्फ बटका दन वाला ही नहीं बरिन् कर दन वाला भी है क्योंकि 'किस्मत' रामदयाल ही का जीवन की क्षमती नहीं समूचे मानव जीवन की क्षमती है।

□ सिंधी

आद्य कथाकार लालचंद
अमर डिनोमल



सिंधी की प्रथम मौलिक कहानी 'दूर मली जा' (मली झील का डाकू) के लेखक का पूरा नाम है लालचंद अमरचंद डिनोमल जगत्याणी। उनका जन्म 25 जनवरी 1885 को हैदराबाद—सिंध (अब पाकिस्तान) में हुआ।

उन्होंने अपनी पूरी जिंदगी साहित्य सृजन में व्यतीत की। अपने उसूलों पर वह आजीवन अटल रहे। सिंधी साहित्य-क्षेत्र में उनकी साहित्यिक टक्करें प्रसिद्ध हैं। अपने विचारों को लेकर सबके विरुद्ध एक हो जाने का उनमें साहस था और यह साहस अपने विचारों के प्रति पूर्ण विश्वास की देन था। वह उन लोगों में थे, जिन्होंने सिंधी साहित्य में आलोचना की बुनियाद डाली।

उनकी अपनी एक निजी शैली थी और सिंधी भाषा पर उनका राज का अधिकार था। सिंधी साहित्य की लगभग सभी विधाओं में उन्होंने अपनी कलम आजमायी।

कर्वे विश्वविद्यालय में वह प्राफेसर थे, तथा सभी विषय सिंधी में पढ़ाते थे। उनकी मृत्यु सन 1954 में 'गई' में हुई।

उनकी प्रमुख कृतिमाह 'चाय जो चडु और किशनीज जो कष्ट' (लघु उपन्यास), 'फूलन मुठि' (निबंध संग्रह) ऊसर मारुई (नाटक) और 'मदा गुलाब' (मुक्त छंद)।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1914 में रचित

□ मखी झील का डाकू

मिथी मैं यह कहावत हाँ गयी है कि तुम तो मखी के डाकू हो !

उन डाकुओं ने, मखी के दूरी ने, म० 1895 के आमपास पूरे मिथ प्रांत में, खामकर थरपारकर जिले में ऐमा कुहराम मचाया, मरवार की नाक में ऐसा दम किया और उसे ऐमा परेशान किया कि यदि कोई चतुर बचावार होता, तो सारे तथ्य इकट्ठे करने काई बहुत सुंदर उपयाम रख डालता। लेकिन मैं खुद में इतना साहस नहीं पाता, गोकि सारे तथ्य और विवरण मेरे पास मौजूद हैं। मैं तो यहाँ ऐसे तथ्य सिर्फ पाठकों के मनोरंजनार्थ पेश करता हूँ।

मखी झील से मापड करीब आधे कोस की दूरी पर है। उसकी चौड़ाई सोलह कास और लंबाई बत्तीस कास है, यानी उसका क्षेत्रफल पांच सौ बारह कास बीस है। झील के इंद-गिंद बाटेदार झाड़ियाँ और बबूल आदि के घने पड हमेशा छाये रहते हैं। वर्षा ऋतु में पानी बढ़ जाने पर झील में कमल नाल, पवण वीह आदि इतने अधिक पैदा होते हैं कि इन्हें खाने वालों की कमी पड जाती है। पानी के रहत उसमें गेहूँ, सरसो चने और मूँगफली और पानी के उतरने पर ज्वार की फसल भी होती है। वहाँ मच्छी भी खूब होती है। झील के पेट में छोटे छोटे अनक द्वीप हैं। डाकुओं ने इस झील का ही अपना प्रमुख अड्डा बना रखा था। लूट-पाट में जा भी माल-खजाना हाथ लगता, वे उसे लाकर यहाँ इकट्ठा करते।

शुरू शुरू में डाकुओं के दल में सिर्फ पांच जादमी थे—बचू खासकेली, पीरू मान, तगियो चाग, ईमो दाहिडी और खमीसो बसान। पांचों विंगरी के पीर बाबा के चेले थे। पांचा अलग-अलग स्थानी से आकर यहाँ एकजुट हुए थे। बचू बेटा था बरियाम का। उनका पीर बाबा गश्न करता हुआ उनके यहाँ आ पहुँचा। बरियाम ने पीर को भोजन के लिए आमंत्रित किया। वहाँ किसी बात पर पीर

के नीकर छुटल के साथ बचू का बमडा हो गया और बचू उसकी सहायता करने भाग गया। सरकारी कमचारियों ने बरियाम पर दबाव डाला कि वह अपने बेटे को कानून के हवाले कर दे। बेटा था फरार। वह उसे कहा से लाता। आखिर बरियाम का ही पकड़कर जेल में डाल दिया गया, जहाँ जहर खा कर वह मर गया। इसके बाद बचू ने डाँके डालने का धंधा अख्तियार किया। वह किसी मनपसंद साथी की खोज में था कि पीरू उससे आ मिलता।

पीरू भिरे का रहने वाला था और उस पर सायड के तेजू लाले की गिरी थी। उसके नाम बारट भी जारी किया गया था। पीरू बहा से बपत हा कर सीधा बचू से जा मिलता। इन्हीं दिनों तगियो चांग मिठडाऊ में डाँका ठान कर और ईमो दाहिडी अपने गांव में चारी करके भाग खड़े हुए और बचू की टांती में शामिल हो गए। पाचवा था मारो बाखोरा बसान। सभीसो उन दिनों दादो नाम की एक ब्याहता स्त्री पर लटटू हो गया और उसने तत्तवार में दादो के पति उम्मान के हाथ पैर काट डाले, भाग खड़ा हुआ और बचू के दल में शामिल हो गया।

गली झील में जब पानी उतार पर होता, तब यह दल बहा आकर डेरा जमाता, घरना दल की रैठक होती घेरछन गांव के अलीबख्त के यहाँ, जो स्वयं एक प्रसिद्ध डाकू और शरमद था।

इस दल ने पहला और बड़ा डाँका रजा मुहम्मद नवरदार के उबमान पर डाला। रजा मुहम्मद मिठडाऊ का रहने वाला था और इन डाकूओं का रक्षक था। मिठडाऊ से कुछ मसे चोरी हो गयी और रजा मुहम्मद के पास इनकी रिपोर्ट हुई। पता लगाने के लिए उसने अपने सिपाही कारा का भेजा। कारा परो के निशान देखता-दखता मोर की सीमा में टरो के गांव पहुँचा। उसने वहाँ चारों के आगेप में चार और बाँडिया जानि के कुछ लागा का पकड़ा। मोर के चारों चारों को जैसे ही यह समाचार मिला उसने फौरन वहाँ पहुँच कर चारों को रस्सी से बंधवा कर खूब पिटाई करवायी और खूब फटकार डलवायी। उतान जा कर इस माजर की परियाद अपने मालिक से की। सुनते ही रजा मुहम्मद के तनवत्न में आग लग गयी। उसने तत्काल बचू और पीरू को बुलवा कर कहा— हम हमेशा तुम्हारी रक्षा करते आये हैं अब तुम इस बेइज्जती का मोर से बदला लो।

उन दोनों ने कहा—मालिक, आप बेक़िर रहें। हम भी उसका वह हाल करेंगे कि वह उन्न भर याद रखेगा।

उन्होंने आस पास के जितने भी नाभी गराभी चोर डाकू थे, सबको सदशा भिजवाया—आप हमसे मिल जाओ ता अपनी चालाकता बचा डालें। पुलिस हमारी तरफ है। कोई खौफ खतरा नहीं। तलवारें और बन्दों भी मौजूद हैं।

इस पर सायड के परिभा का बेटा गुल साची भदो का बल गाहो मुरार

तानुके रा मिमरी, बाग्योरे वा राणा बसान, चोटियारे बे मीरखान वा बटा पतलू गाहा और उमका भाई मूमार, ये छह आदमी जा रोहिडी पीर बाबा के चेले थे, बचू के दल में आ मिले।

दल के लोगो ने बचू को बनाया अपना बादशाह, क्योंकि उनमें वही सबसे पहले इस लाइन में आया था और बहुत चलाने में बहुत कुशल और निशानबाज था। शारीरिक दृष्टि से वह ठिगना और कुछ दुबला था ताकत में भी कुछ खास नहीं था, फिर भी इतनी शक्ति उनमें थी कि उन्होंने उसका हक नहीं मारा। पीर शरीर से मजबूत लंबा-चोटा, परबत सरीखा पहलवान था, उसे वजीर बनाया गया। सभीमा को बनाया गया कोतवाल। बाकी लोग इस शाही दरबार के अमीर बने। फिर वे मज सबर तर घोड़ा पर चढ़कर मीर के इनके में आये और उनके दरवाजे पर 'दम अलहक' का नारा लगा कर टूट पड़े। वह साधारण डाकुआ की तरह लुका छिप कर, नबाब सगा कर अघेरी रात में नहीं आये थे, बल्कि दिन-दहाड़े प्रतिष्ठित लोग की तरह आये थे और मीर की सारी संपत्ति, गहन-आभूषण, तलवारें-बंदूकें, सज्जो सामान ही उठा कर नहीं ले गये बरन् उसकी एक मृगनयनी, पतली कमर वाली सुन्दरी बेटी को भी उठा ले गये। बाद में बचू और उन लड़की का परस्पर प्रेम हो गया और बचू ने बाबायदा निवाह करके उस अपना बना लिया। बचू ने उसे अपने मित्र, पीर लगारी गांव के चौधरी खुदाबख्श के घर में रखा। जब भी उसे मौका मिलता, वह वही आ कर अपनी स्त्री के साथ रहता और उसके सान्निध्य का आनंद लेता।

मीर अपने दो पट्टे कामदारों मदद खान और जहान खान को साथ ले कर साघड़ सूवेदार जुम्मे खान से उससे मदद मांगी। सूवेदार ने कहा—अगर तुम आदमी की पहचाना, तो मैं पकड़वा दूंगा। लेकिन यही तो सबसे बड़ी मुश्किल थी। खून तलाश किया गया, किंतु सब व्यर्थ, क्योंकि व तो सब के-सब मल्ली झील में सुरक्षित थे। पानी से होकर उन द्वीप तक जाने का मार्ग सिर्फ उह ही मालूम था। मीर के आदमी अपने भाग्य का कोसले निराश हो कर लौट आये। फिर तो डाका की धूम मच गयी। प्रातः-भर में आतंक छा गया। सारे अखबार डाकुओं के कारनामों से रगे रहते। रक्तपात भी उन्होंने खूब किया। पुलिस के निचले अफसर उनसे मिले हुए थे, इसलिए वे जो मन में आता, देखटके करते। कुछ बड़े अफसरों के बार में भी सुना जाता कि उनका भी उनसे गठबन्धन है और उह उनसे पड़ी स्वर्ग मिल रही है। सुनने में आना, कभी भी के डिब्बों में रुपय भर कर भेजे जाते, कभी कुछ कभी कुछ।

उन्होंने दूसरा बड़ा डाका डाला नौशहरे फेरीज के एक बनिय के यहां, जहां से एक लाख रुपये तक की संपत्ति उनके हाथ लगी। वहां से भी पुलिस पैरा के निशान के आधार पर साघड़ तक गयी, वहां का इस्पेक्टर ज्वालासिंह भी तलाश

मे शामिल हुआ, लेकिन हुआ कुछ भी नहीं। वहाँ की तो पुलिस चली गयी, लेकिन ज्वालासिंह डाकुआ की खोज में लगा रहा। वह वीए की तरह चालाक था। जल्दी ही उसे मालूम हो गया कि कौन-कौन इज्जतदार लोग डाकुआ के साथ हैं सो उसने पहले उन पर ही दबाव डाला—बोलो, मच उगलते हो या नहीं?

लेकिन सवने एक ही स्वर में कहा—हमें क्या मालूम!

ज्वालासिंह सन्न कर गया—कोई बात नहीं, देख लूंगा। उन बदमाशों का पता चल जाये, तो तुम्हें भी उनके साथ उलटा टाग दूंगा।

लेकिन इसान सोचता कुछ है और होता कुछ और है। हर साल माघ मास की चतुर्दशी को साघड़ के क्षेत्र में बहरम शेखरी का बड़ा मेला लगता है, जहाँ लागा की भारी भीड़ हाती है। इस बार मेला पिछले साल से भी बाजी मार ले गया है। ज्वालासिंह पाच सात सिपाहियों को साथ लेकर डाकुआ की तलाश में यहाँ आया है। सारा दिन विलानागा टाँगें ठोक-ठोक कर वे खाली हाथ वापस लौट जाये हैं। भरी हुई बटूक एक चारपाई पर रख कर दूसरी चारपाई पर ज्वालासिंह अभी पूरी तरह बैठ भी नहीं पाया है कि गालिया की बौछार शुरू हो जाती है। उसने बहुत कोशिश की कि किसी तरह बटूक हाथ में आ जाये और दुश्मन का मुकाबला करे, लेकिन इसी बीच एक गाली उसकी कनपटी पर ऐसी लगी कि शेर मद डेर हो गया।

डाकुआ को मालूम था कि ज्वालासिंह उनके पीछे लगा है। इसके पहले कि ज्वालासिंह उन्हें पकड़वाये, वे शेर को उसकी माद में ही खत्म कर देने का पहले से ही उसके मुकाम में छिपकर बैठ गये थे।

इसके बाद तो डाकुआ में पुलिस की ठन गयी। पुलिस कमर बसकर उनके पीछे पड़ गयी। लेकिन इस समय तक डाकुआ का दल भी काफी शक्तिशाली बन गया था। नौ रयानो पर उनके अड्डे जम गये थे। उनकी शहशाही में लोग काफी सख्या में एकत्र हो गये थे। सिर्फ साघड़ में ही यह सख्या डेढ़ हजार तक पहुँच गयी थी। उन्होंने खूब डाके डाले और पुलिस पर भी हमले किये। राइतियारी से नायक महरी खान रिद उनकी तलाश में जाया। डाकुआ को इसकी भनक पड़ गयी। नायक महरी खान अभी घोड़े की लगाम भी नहीं सभाल पाया था कि आसपास की झाड़ियाँ में से निकल कर डाकुआ ने गोलीमो की बौछार शुरू कर दी। एक गोली घोड़े की टांग में लगी, तो वह भडक कर उछला, सवार पीठ पर से आ गिरा और डाकुआ ने उसे फिर उठने ही न दिया। वे उस पर टूट पड़े। उन्होंने तलवारा से उसके हाथों की अंगुलियाँ और कान काट डाले और उसे वहीं फेंक दिया। गालियों की आवाज सुन कर कारो मीर बहर जिसकी पहले छुटल मीर ने खूब पिटाई की थी, कुछ अरब और जमान शाह पंजाबी बाहर निकल आये।

उन्होंने दुश्मन पर गोलियाँ चलायीं लेकिन तब तक वे रफूचक्कर हो गये। वे कारतूस बनाने की मशीन ओर ढेर सारे कारतूस वहीं छोड़ गये। बुरी तरह घायल महरी खान का ओर उस सामान को उठा कर वे लोग साघड़ पुलिस थाने से गये।

दूसरी बार फिर एक बरियाम सिपाही उनके हाथ आ गया। वह उमरकोट से बहुत सारी बारूद ओर बंदूकें लिये साघड़ जा रहा था। डाकुओं के लिए यह ईश्वरीय उपहार सा था। उनके पास बारूद और हथियारों की कमी पड़ गयी थी। उन्होंने उसे पकड़ लिया। अगूठे से गला दबा कर उसे मार डाला और लाश गायब कर दी।

इस बीच दो-तीन बड़े डाके उन्होंने जीर डाले—तीरथ बनिये को दोदन के माग पर लूटा, बाखरे में जबरदस्त लूटमार की और चाटियारन के मालदारा को लूटा। इस बीच हिंदू बनियो ने पुलिस का पहरा बैठा लिया था। लेकिन डाकू पुलिस से घबराने वाले नहीं थे। पुलिस से उनका तगड़ा मुकाबला हुआ। उन्होंने बहुता के वान ओर होठ काट कर फेंक दिये, बनियो पर हर तरह के जुल्म किये, उनकी ओरतो के साथ अत्याचार किये और उनके घर साफ करके चपत हो गये।

यहा एक बात याद रखने लायक है कि डाकू सिर्फ उन्हीं को लूटते थे, जिन्होंने उन्हें सताया था, या जा गरीबों के साथ अन्याय करके, मुफ्त धन बटोर कर धनवान बन बैठे थे। गरीबों का वे कभी हाथ तक न लगाते। उलटे निधनों, अपाहिजों की अपनी गाठ से सदद करते थे।

और फिर शान भी कंसी रखते थे? एक बार किसी जंगल में अट्टा जमाये जश्न मना रहे थे। कुछ दूर एक राजमाग था। एक जुलाहा वहा से कपड़े के थान लिये जा रहा था। आवाज दे कर उसे अपने पास बुलाया। बेचारा जुलाहा थान सहित हाथ जाड़ कर हाजिर हुआ। डाकुओं ने पूछा—कहा जा रहे हो?

जुलाहा बोला—मालिक, मेठ सलामत ने रकम पशगी दी थी, तो उसका कपड़े का थान पहुचाने जा रहा हूँ।

डाकू—तो?

जुलाहा—फिर भी चीज आपकी है। अगर आप ले लेंगे, तो सेठ का मैं दूसरा बना कर दे दूंगा।

डाकू—नहीं, नहीं, हमे तुम्हारी दुआ चाहिए। फिर भी तुम थान जरा खोल के दिखाओ तो। तुरत जुलाहे ने थान खोल कर फलाया।

डाकू—अब यह पूरा थान तुम अपने सिर पर बाधो।

जुलाहे ने इस बार भी बिना दरी के आज्ञा का पालन किया।

मदों की तरह लड़ कर जान दे दो, तो जवाब मिला—हुकम सिर आखों पर । लड़ कर जान देंगे ।

फिर पीरू वजीर, तगियी चाग और गुलू मोची तैयार हाकर बाहर निकले और जंगल के किनारे तैयार होकर खड़े रह । ल्यूक्स को पगाम भिजवाया—आ जाओ, हम तैयार हैं । इस पर ल्यूक्स साहब पलटने लेकर जा पहुँचे । डाकुओं ने तगडा मुकाबला किया । लेकिन इस तरफ बंशुमार सिपाही और वहा कुल मिला कर तीन सरदार । बेचारे मारे गये । लोग कहते हैं कि पीरू को पेट में गालियाँ लगी थी, फिर भी वह लेटे लेटे अंत तक लड़ता रहा । एक गाली जब मस्तिष्क के जार-पार हो गयी, तब जाकर वह जवामन् ठंडा पड़ा । इसके बाद फिर तीन डाकु और सामने आये—बलू गाही, मिसरी गाही और उस्मान हिगारजो । मखी में गुलाम मुहम्मद के घाट से कुछ हटकर इहान कुमक सभाली । ल्यूक्स का फिर सदशा भिजवाया—अब आ जाओ, अगर हिम्मत है । साहब बहादुर आये फिर तगडा मुकाबला हुआ और तीनों मारे गये । इस मुठभेड़ में डाकुओं ने ज्वालासिंह के बेटे को मार डाला ।

शेष रह गये इम दल के छह सरदार—बचू बादशाह, ईमो, फतलू सूमार, पमीया और राणो । फतलू और सूमार तो उसी समय, जब पीर साहब ने डाकुओं को पुनिम के हवाले करने का वचन दिया था, यह ठान कर निकले थे कि जाकर पार न नौकरों का काम तमाम करेंगे, क्योंकि उन्हें यह भरासा ही गया था कि पार न नौकरों के भड़काने पर ही वचन दिया है, लेकिन नौकरों का काम तमाम करने को वजाय के खुद ही मर मिटे और राणो ने तो उसी समय जाकर ल्यूक्स के सामने घुटने टक दिये और उसे सात साल वाले पानों की सजा हो गयी ।

बाकी रहे तीन—बचू, ईसा और खमीसो । इनमें से खमीसो लापता हो गया । ईसा की हिम्मत भी टूट गयी और उसने सरकार बहादुर के सामने हाजिरी दन में गनीमत समझी । जहाँ से उसे ल्यूक्स साहब के पास भिजवाया गया । मगर बचू बादशाह फिर भी बेपरवाह बातें मनकर टक्कर लेता रहा । बस किसी भी तरह पुलिस उसे पा नहीं सकी ।

आखिरकार उन्होंने अंतिम हथियार चला दिया । हुआ था कि उन्होंने बचू की माँ का काँही काँवर लिया और अखबारों में झूठमूठ खबर छपवा दी कि पला जगह पला औरत का खुले आम नीलाम होगा ।

बचू ने या तो कभी दिल नहीं हारा था, लेकिन इस समाचार ने उस बुरी तरह विचलित कर दिया । वह माहस खा बठा । वह भी बचू पर जान देती थी । और एक पगामर औरत थी ।

बचू, बचू बादशाह ने अनुभव किया कि दन धिखर गया है, भाग्य भी उलट गया है तो दौड़ता हुआ सरकार मुहम्मद याकूब के गामने हाजिर हुआ । नीलाम

उफू— अब जाओ अपन सेठ मलामत के पास और जाकर कहो कि हमने तुम्हें यह पगड़ी बांधी है, हिम्मत हा तो उतार ला । जो जवाब मिले, वह फिर हमें आकर पताना ।

जुलाहा जी हुजूर' वह बर उठता हुआ सेठ के पास पहुंचा । मेठ सन्देश सुन कर बोला—मिया, तुम्हारा बड़ा अहसान । यह धान भी तुम्हारा और पैस भी तुम्हारे । जल्दी जाकर यह खबर उह दो, देर मत करो, वही बे गुस्सा न हा जायें ।

जुलाहा लौट कर डाकुआ के पास पहुंचा और सारा बिस्मा उसने वह सुनाया । डाकुओ ने तब उसे दूसरी लूगी भी पहनायी और कहा—अब जाकर सुख से रहा, लेकिन हमारा अहसान कभी मत भूलना ।

यह जुलाहा फिर तो उनका पक्का पोस्त बन गया । वह बहुत सारे समाचार उह पहुंचाता था । सेठ मलामत के साथ भी उनका परिचय हो गया था । समय पर उनकी सहायता करता और व भी इसका अहसान न रखते ।

आखिर लिखा पड़ी गुरू हुई । सरकार ने देखा कि देशी सिपाहियों ने कोई खास जौहर नहीं दिखाया, सो गारी पलटनें ला कर साफ़ठ में जमा की । इन्होंने आत ही मखी के जंगल को आग लगायी । उस वक़्त तो साफ़-सफ़ाई हो गयी, लेकिन फिर जो जली हुई जडी पर पानी बरसा, तो जंगल और भी घना उठ गया ।

उसी समय मि० ल्यूक्स जिले के डिप्टी कमिश्नर नियुक्त हो कर आये और सरदार मुहम्मद याकूब नारे के डिप्टी कलेक्टर ये । फिर तो ये दोनों जवाबद दिन रात एक करके, सर्दी गर्मी सहन करके डाकुओ के पीछे पड़ गये । आखिर बेहद तलाश के बाद, अनेक कठिनाइयों का सामना करके मखी के बखोरे के समीप डाकुओ के आमने सामने ही गये । डाकुओ ने भी पहले तो हिम्मत नहीं छाड़ी गोलिया की बरसात बरसा दी, लेकिन फिर भाग खड़े हुए ।

लेकिन ल्यूक्स साहब ने उनका पीछा न छोड़ा । दुबारा उह नजदीक शाह वाले दर्रे पर आ दबोचा । बंदूकें चलनी शुरू हो गयी । जब डाकुओ ने देखा कि अब पकड़े जायेंगे, तो फिर भाग गये ।

इसी समय राहिडी वाला पीर बाबा हैदराबाद में था । ल्यूक्स साहब ने पत्र व्यवहार करके पीर का वहां नजरबंद रखा । उनका विश्वास था कि पीर का डाकुओ पर काफी असर था और अगर वह उह भजवूर करेगा, तो वे अवश्य घुटने टेक देंगे ।

पीर पर जो यह मुसीबत आ पड़ी, ता उसने वचन दिया कि वह डाकुओ को सरकार के हवाले करेगा ।

पीर का हुक्म हुआ कि या तो अपने आपको सरकार के हवाले कर दो, या

एक विवेचन

साल पुष्प

अधिकतर हर भाषा के साहित्य में पद्य और गद्य के बीच इतना अंतर रहा है जितना मरे हुए परदादा और ताजा जवान हुए बालक में। गद्य का इतिहास, हर साहित्य में, और विशेषकर सिंधी में किन्हीं विशेष परिस्थितियों के कारण बेहद संक्षिप्त है और पद्य के नदों से संपूर्ण रीति-मुकन तो और भी संक्षिप्त। यहाँ एक मामी हुई हकीकत का दुहराव ज्या-ज्यो जीवन के जुदा जुदा क्षेत्र में विकास होता रहता है और राष्ट्रीय विचार विशाल और जटिल होते जाते हैं, त्या-त्यो उनका पूर्ण रूप में व्यक्त करने के लिए गद्य की आवश्यकता पड़ती है।

तो क्या सिंधी जैसे सपन हिस्से में विकास ही नहीं हुआ कि वहाँ गद्य की आवश्यकता पड़े ? कारण और वही है।

सिंधी पद्य का आरम्भ चौदहवीं सदी में हुआ और गद्य का उन्नीसवीं सदी में। दोनों के बीच इतनी बड़ी खाई का कारण सिंधी भाषा को प्रचलित मुकरर वणमाला एवं लिपि मिले सिर्फ एक सदी हुई है। सन 1853 के पूर्व सिंधी भाषा की कोई एक मुकरर वणमाला थी ही नहीं, 1853 में वणमाला मिलने से गद्य का भी आरम्भ हुआ।

‘सिंधी भाषा का इतिहास’ (सन 1942) में स्वर्गीय भेरुमल मेहरचंद के मतानुसार, ग्यारहवीं-बारहवीं सदी में प्रचलित सिंधी भाषा अपनी जय भारताय बढ़ना—हिंदी, पंजाबी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि के साथ-साथ, जपान श और प्राकृत म से निकली और धीरे धीरे रूप बदल कर उसने अपना निजी और स्वधारित अस्तित्व कायम कर लिया।

सन 1853 के पूर्व सरदारी कारोबार फारसी में चलता था। मुमलमान अरबी अक्षरों में लिखते थे और हिंदू देवनागरी, गुरुमुखी या हिन्दू सिंधी (बिना मात्राओं के ‘वाणिका’) अक्षरों में। आखिर सन 1843 में अंग्रेजों ने सिंध

दूसरे दिन हाना था। सरदार बचू का देखते ही पहचान गया। उसे लगा, बचू यहाँ किसी खतरनाक इरादे से आया है, गाँव एकत्र दूमरी कोठरी में हाँकिया और उसन दूर से ही चिल्ला कर पूछा—बौन हाँ ? क्या चाहते हाँ ?

उमन जवाब दिया—मैं बचू हूँ, मैं अपने को पेश करता हूँ। मेरो माँका को रिहा कर दीजिए।

फिर तो सारे बदन की तलाशी लेकर उसे गिरफ्तार कर लिया गया। ईमा के साथ उसे मीरपुरखाम भिजवा दिया गया। यहाँ स्पेशल जन हाटडेवीज की अदालत में मुकदमा चला और उसे फाँसी की सजा सुनायी गयी। लेकिन फाँसी देने के पहले उसे अपनी महबूबा से एक बार मिलने की इजाजत दे दी गयी।

दो अनप्य प्रेमी आपस में प्रगाढ़ स्नेह से जालिगनबद्ध हो गये। कुछ घड़ियाँ तो परस्पर जुड़े रहे निशब्द, मूक, जातिर बचू बोला—दिलखवा, बस, अब आखिरी बिदा दो !

महबूबा ने भी लिप्रास के अंदर में छिपी हुई कटार निकाल ली—ए जानेमन, तुम्हारे बिना जग में जीना हराम ! तो यह कटार !

पहले तो यह दोर दिल काप उठा हाथ जवाब दे बैठे, लेकिन फिर यह मोच कर कि मेरे मर्न के बाद न जान किसी और से घर बसा बैठें, कटार निगल उसका सिर काट दिया।

फिर ता सरकार में स्वीकृति मिलने पर बचू और ईमा दोसाघड में ही कामी दे दी गयी और दानों की लार्शे सर बाजार चौक में दफनर के सामने दफना दी गयी और ऊपर मडक पर सडक बनवा दी गयी कि हर कोई गुजरने वाला उनको सताडता रहे।

लाग कहते हैं—अप्रेज यदि बचू को माफो दकर किसी मौकरी में लगाता, ता वह बहुत उपयागी सिद्ध होता। मिघ ही नहीं, पूरे हिन्दुस्तान से चोरी और डाको का नामानिशा न मिट जाता। अब तो हर पड की डाली बचू बन गयी है !

कितनी हद तक यह बात सच है और अगर सच है ता कितनी हद तक लागो के कथनानुसार हर पेड की डाली बच बन गयी है इसके लिए समाचारपत्रा की नक्लें ही साक्षी देंगी मैं क्या ब्यथ बागज काले करता फिरू !

बस मशहूर डाकू भी इस जहान से उठ गये। उनकी सत्तानो पर अब सबन निगरानी तनात है। सुबह को जाठ बजे और रात को जाठ बजे हर रोज उन्हें हाजिरी दनी होती है। उन्हें अपने निवास स्थाना से मिफ डाई कोम की सीमा में जान-जाने की छूट है, अयथा खास परवानगी लेनी पडती है। उनके बच्चा के लिए सरकार ने वहाँ मदरसे खोले हैं और उनकी औरता को कसीदाकारी सिखाने की व्यवस्था की गयी है। अधिकांश नागा पर से अब यह पावदी उठा ली गया है और व किसी काम घघे में भी जा लग हैं। शेष लोग भी धोरे धोरे मुक्त हा रहे हैं।

एक विवेचन

साल पुष्प

अधिकांश हर भाषा के साहित्य में पद्य और गद्य के बीच इतना अंतर रहा है जितना मरे हुए परदादा और ताजा जवान हुए बालक में। गद्य का इतिहास, हर साहित्य में, और विशेषकर सिंधी में किन्हीं विशेष परिस्थितियों के कारण बेहतर मक्षिप्त है और पद्य के नशे से संपूर्ण रीति मुक्त तो और भी सक्षिप्त। यहाँ एक मानी हुई हकीकत का दुहराव ज्या-ज्यो जीवन के जुदा-जुदा क्षण में विवास होता रहता है और राष्ट्रीय विचार विमाल और जटिल होते जाते हैं त्यों-त्यों उनको पूर्ण रूप में व्यक्त करने के लिए गद्य की आवश्यकता पड़ती है।

तो क्या मिथि जैसे सपन हिस्से में विकास ही नहीं हुआ कि वहाँ गद्य की आवश्यकता पड़े ? कारण और वही है।

मिथी पद्य का आरम्भ चौदहवीं सदी में हुआ और गद्य का उन्नीसवीं सदी में। दाना के बीच इतनी बड़ी खाई का कारण सिंधी भाषा को प्रचलित मुकरर वणमाला एवं लिपि मिले सिर्फ एक सदी हुई है। सन 1853 के पूर्व सिंधी भाषा की कोई एक मुकरर वणमाला थी ही नहीं, 1853 में वणमाला मिलने से गद्य का भी आरम्भ हुआ।

‘मिथी भाषा का इतिहास’ (सन 1942) में स्वर्गीय भेरमल महरचंद के मतानुसार, ग्यारहवीं-बारहवीं सदी में प्रचलित सिंधी भाषा अपनी जय भारताय बहनी—हिंदी, पंजाबी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि के साथ साथ, अपभ्रंश और प्राकृत में से निकली और धीरे धीरे रूप बदल कर उसने अपना निजी और स्वधारित अस्तित्व कायम कर लिया।

सन 1853 के पूर्व सरकारी कारोबार फारसी में चलता था। मुसलमान अरबों अक्षरों में लिखते थे और हिंदू देवनागरी, गुरुमुखी या हिंदू सिंधी (विना मात्राओं के ‘वाणिका’) अक्षरों में। आखिर सन 1843 में अंग्रेजों ने सिंध

को फनह किया, तो दस साल के भीतर मिथ के प्रथम प्रधान कमिश्नर सर बॉरटल फ्रेजर वी जफावणी में अरबी और फारसी के विद्वान सर रिचर्ड वटन की सिफारिश से और कुछ अन्य सिंधी विद्वानों की सहायता से वर्तमान 52 हफ्तों वाला अरबी सिंधी वर्णमाला बनी (सिंधी नसर जी तारीख मधाराम मलरानी)।

एच० ई० वटसन ने अपनी विश्व प्रसिद्ध पुस्तक 'दि मॉडर्न आट-म्टांगी' के आरम्भ में लिखा है आधुनिक कहानी का इतिहास एक महीने से बाहर नहीं जाता। नहीं, शायद एक सदी भी अधिक है, वह पचास साल के भीतर है।

ऐसी स्थिति में मैं सिंधी की पहली आधुनिक कहानी किम कहूँ और किन आधारों पर जब कि इस भाषा के गद्य का आरम्भ ही सन 1853 में हुआ।

सन 1849 में एक अंग्रेज विद्वान ब्रिग्टन स्टैक ने बर्मा से 'ए ग्रामर इन मिथी लंग्वेज' निकाला। उस पुस्तक के पीछे मुसी उधाराम धावरदास की लिखा हुई 'कहानी राय दियाज और सोरठ की' देवनागरी में प्रकाशित की। इस सिंधी की पहली कहानी कहा गया है। परन्तु इसमें आधुनिक कहानी के तत्त्व नाम मात्र की है और कहानी सिंध की एक प्रसिद्ध लोककथा पर आधारित है।

उसके बाद सन 1854 में गुलाम हुसैन महमद कामिस बुरशी की भर्मे जमादार की कहानी है, गुलाम हुसैन ने कई तथाकथित आधुनिक कहानाकारों से अधिक साहस है जो उसने स्वयं ही स्वीकारा था "मह कहानी मैंने हिन्दी से पढ़िन बसीघर के किस्से में ली है।"

उनके बाद सन् 1855 में मद मीरा महमद शाह ने सुधातुरे ऐं कुधातर जी गालह उसी हिन्दी लेखक के दूसरे किस्से से ली। इन दोनों कहानियों को सिंधी ग्रामीण जीवन में ढाला गया।

इन प्रयत्नों के उपरांत सन 1905 तक एक आधुनिक गद्य को छोड़ कर देशी और विदेशी भाषाओं की कहानियों के अनुवाद किए गये। लेकिन इस बीच एक गद्यकार हैं जिनके बारे में सोचते हुए मुझे हमेशा ऐसा लगा है कि वही सिंधी गद्य के साथ बुनियादी तरह की कोई पीछा तो नहीं है, अथवा कोई अद्भुत शक्ति शुरू से सिंधी गद्य के विरुद्ध तो नहीं रही है? नहीं तो क्या दीवान केवलराम व सलामतराय आडिवाणी की तीन पुस्तकें (सन 1864-70 के बीच लिखी हुई) 'सूखरी', 'गुलकद और गुलशकर' तत्तीस साल तक शिक्षा विभाग के अधिकारियों की अलमारियों में लावारिस पड़ी रहती और सन 1905 में सूय का प्रकाश देखती? क्या यह संभव नहीं हो सकता कि यदि ये पुस्तकें लिख जाने पर ही छप जाती तो क्योंकि ये मौलिक हैं, या कम से कम किसी हद तक मौलिक हैं। तो क्या ये सन 1864 और 1905 के बीच लिखे हुए गद्य को अपनी मौलिकता में प्रात्माहित और प्रभावित नहीं करती? उस हालत में मौलिक सिंधी गद्य का आरम्भ सन 1906 से शुरू होने की बजाय सन 1864 से शुरू नहीं हो सकता था?

हालांकि फिर भी, यदि निग्न जात पर ही छन जातीं ता मौलिक गद्य का आरम्भ मन् 1906 में प्रथम हुआ था नहीं, अपितु उन्ने पट्ट मन् 1906 में हुआ, यह वाई नहीं माना मरेगा ।

मै मन् 1914 पर पर जाना हु मन्मोह सावना अमर विनामल की कहानी 'दुर्ग मुनीअन' पर, हाताकि उमर पहन और 'मन्' जागनाम 'दुर्ग' प्रभा की उल्लत ममगा पर, जिमरा जवना अभा नर जागे है परमाण मयाराम की पर कहानी और अममल महरव' की जिति बगना प्रम जा मगनम है ललिय 'मन्' कहानिया भा कहानी की कथात्मक विद्या में ज्यान अध्यापन का बतान मम और ममान मुधारन का चतुष्टय मान पर बनती है ।

मन् 1914 का मान विद्वन्तर पर कहानी-बला के लिए अत्यंत महत्त्वपूर्ण है । जौयम, द्यवित म आरम्भ विवाहित, आत्म अभिव्यक्ति की नयी ग्राज मयूराप का एक कोन से दृग्मन् कातर भटव रहा है । उमकी 'हेट' कहानी न मवधा की सुरक्षा का बाहरी ग्रागता आवरण उतार कर फेंक दिया है । यथाथ का मही-तही कितना भी भयवर वित्र, बिना बिगी भी ममलोत के माहित्य और पना की भार, धन पर निय हुए ह्मताक्षर जमा ! जिजी शम्मी खया ! और यह मभी, जान-महवान परिवेन म । दनीनिए द्यवित की मनिदा और रास्त, लन और पद, दुहात और मरावपर नामा महिन 'मन्' निन यानी म दज न जात है । इनन माधारण लाग दमन पहले कभी भा इनन जमाधारण माहित्य का अग न बन मवे प । हिन्दी म ममी प्रेमचंद की पहली कहानी भा लणभग इसी समय आयी । एक उपदगव या अध्यापन की आवाज के शिरीत यह आवाज तितनी दुलभ हानी है कि तुम ना भी हा, जम भी हा, जहा भी हो, निघर भी जा रह हो, उममे मेरा वास्ता नहीं । मै तुम लागी की, जसे भी तुम मुमे लिख रहे हा, चिखिन करुगा और एमा वरत समय मर मामन तुम जागे या छाडकर और राई नहीं हागा ।

सावचन अमर विनामल की आवाज वम-मो-नम इस कहानी म अध्यापन की आवाज नहीं है, बलाकार की आवाज है । यह बात सावचन के मवध म और भी अधिक महत्त्व रखती है, जबकि व्यक्तिगत जीवन में अध्यापन का पशा अपनाते हुए भी, वह कहानी-बला की और अध्यापकी दृष्टि से नहीं देखते, वहा उनस पहले क कहानीकार अपने व्यक्तिगत जीवन में अध्यापन का पेशा न अपनाते हुए भी कहानी-बला की अध्यापन की दृष्टि से दमते हैं ।

"कि अगर वाई चतुर बधाकार या उपयामकार हाना, तो सारे तध्य द्यवट वरके तोई बहुत ही सुंदर उपयाम रच डावता, लेकिन मै मुद म इतना गाहम नहीं पाता गा कि सारे तध्य जीर विवरण मरे पाम मौजूद ह । मै तो यहा मेस तध्य पाठक के मनारजनाथ पश करता हू ।"

'मै पात्र की आर से, कहानी के आरम्भ में आयी हुई उपरोक्त घापणा एक

ही साथ जहन म कितनी मितनी हमीमते, जो मेरे देखते देखते कहानी बिधा के विनास से जुड़ती गयी ह, आ जाती है।

शुरु स ही 'हकीकत' पर लेखक की ओर से जोर देने से लगता है, यह फिर भी 1914 की आवाज है विश्वस्तर की आवाज है, जॉयस की, आयरिश कहानी के जोनियस की। नि सन्नेह य शत्रु, पहली बार, एक कलात्मक स्तर की, साहित्य की दूसरी तरह की आवाज की इज्जत हासिल कर रहे थे। कहानी 'हवा' से उतर कर 'जमीन' पर आयी थी।

यह कहानी केवल 'जॉयस-दग' के नज़दीक नहीं जाती, बल्कि आयरिश के एक दूसरे मास्टर—इया ओ फिना के भी निकट और जायस और फिना के, अथवा दुनिया की किसी भी भाषा के 'बेहतरीन प्राज' की नाड—जा प्राज एक पूर्ण सतह पर, अपन ही इद गिद का इस हद तक पहचाने कि खून म समाकर एक हो गये वातावरण से पैदा होता है और कविता की लय बनकर इजहार पाना है। अनुवाद होन की प्रक्रिया में, कविता की तरह ही, अपना सौंदर्य, अपनी कोई मखसूस गद्य, गद्या बैठता है, कुछ न कुछ लेकिन जा मुख्य होता है, रचना का प्राण होता है अनुवाद प्रक्रिया में मर जाता है। खास जमीन के खास अन्न की खास खुशबू, जल का मखमूम जायका, हुआएजी एक अलहदा सगीन सिफ उन्ही वृक्षों से गुजरते हुए रचने के लिए राजी रहनी है, जा वृक्ष सिफ उसी जमीन की मिट्टी में ही बाप जा सकते हैं।

'हुर' नाम से प्रसिद्ध डाकुआ के आतक से आज भी सिधी भयभीत हा उठते हैं। हुरो की हलचल सिधी इतिहास का एक अनिवाय अंग है। फिर भी इस कहानी का ऐतिहासिक कहानी कहना भ्रांति होगी। प्रो० मधारास मलकाणी ने इसे ऐतिहासिक खाजवाली कहानी कहा है। लालचंद ने यह कहानी सन् 1914 में लिखी (सन 1895 में पूरे सिंध में हुरो का आतक छाया हुआ था।) इससे साफ जाहिर है कि लेखक ने विषय अपने इद गिद के वातावरण से लिया है। अगर उस समय उसकी उम्र केवल दस साल थी और उस उम्र में उसने यह कहानी नहीं लिखी थी, पर सन 1914 में, यानी हुरो का आतक छा जाने के करीब नौ साल बाद लिखी थी और इसलिए यह कहानी ऐतिहासिक खोज वाली बन गयी, तो मेरे निचार में इन दाना शब्दी इतिहास और 'खोज' के अर्थ की नयी खाज करनी पड़ेगी। इसके सिवा हुरा को खत्म करने और उनका नामोनिशान मिटा देने के बाद भी लोगो के दिमा में उनका आतक काफी वर्षों तक छाया रहा होगा।

इसलिए—नहा यह कहानी ऐतिहासिक नहीं है। अलबत्ता कलात्मक इतिहास और कलात्मक जीवन क्या लिखने के लिए एक उम्दा मिसाल अवश्य है। सिधी इतिहासकारा और जीवन कथाकारों को सीखने के लिए इस कहानी में से बहुत कुछ मिल सकता था। रिपोताज चेंसे डग में लिखी हुई और सहसा ही,

एक जगह, अतीत से टूटकर वर्तमान से जुड़ी हुई और इस प्रकार अतीत और वर्तमान के बीच की कड़ी ताड़नर जपनी शैली में एक जनाखी लय उत्पन्न करती हुई 'इस बार मेला पिछले ग्य से भी बाजी मार गया है और ज्वालासिंह पांच मात सिपाही साथ लेकर डकैतों की तलाश में गया आया है।' सारा दिन विला नागा टांगे ठोक-ठोक कर खाली हाथ वापस लौट आया है।

इस कहानी का विषय, मही है, निःसंदेह उपन्यास का है। एक ही साथ कहानी के सीमित दायरे के अंदर इतने ढेर मारे पात्र आवश्यक विकास नहीं पा सके हैं।

यहां भी गुप्तता कहानी के अंदर ही लगी है कि लेखक इतना बाधाग्रस्त है कि इस बात में स्वयं ही मचेत है। कोई चतुर कथाकार या उपन्यासकार होता तो सारे तथ्य इकट्ठे करके कोई बहुत ही सुंदर उपन्यास लिखता। शायद लेखक खद भी फमाने और नावल के बीच लटकता रहा है, यह बात भी नामुमकिन नहीं लगती, हालांकि मैंने यह पाया है, पर हम लेखक की इस कलात्मक मजबूरी को कभी न जान सकेंगे।

'चाताब उपन्यासकार' का इशारा शायद स्वयं से लगाकर, 45 साल आगे चलकर, गोविंद माली इसी विषय को लेकर यहां भारत में उपन्यास लिखने वाले थे। मानो तो यह उपन्यास सिद्ध करता है कि एक आर्टिस्ट और प्रापगण्डिस्ट में क्या फर्क होता है। जहां कलाकार सालभर एक स्पश में ढेर सारी नितावें कह जाते हैं, वहां एक जाइडियालीजी के आगे अपन कलाकार का महज गण्ड बंधपुतली बनाने वाले गोविंद माली उपन्यास के दो भागों में हम कुछ भी न देख सके हैं।

"हर पद की डाली वनू वन गयी है। उसके लिए समाचारपत्रों की माखी देंगी, मैं क्यों व्यर्थ वागड बाले करता फिरू।"

अधिक पात्रों को घसीट लाने की अनिवार्य मजबूरी चित्रण के लिए पर्याप्त स्थान मयस्सर नहीं कर सकी है। लेकिन चित्रण की, दृष्टि के, चित्रण की भुगतान भी नहीं थी। पात्रों के द्वारा उपरोक्त पक्तियों में एक-दूसरे के लेखक का मकसद था। यहां भी लेखक जाइडियालीस्ट है। 'समाचारपत्रों की माखी' तोमरी धेणी के लेखकी के लिए छोड़ देता है।

पर एक स्पश में लेखक का आइडिया महज आत्मनोपनिषद् की आत्मा बन जाता है। सच तो यह है कि आत्मा एक अमूर्त, अविनाशिक, अजमीन की, वास्तव हालाता में रहे-जमे विद्रोहिया का दृष्टि के, परमात्मा ही वह अक्सर एक जमीन और एक जाति का न रहकर, एक मानव, एक दुनिया का और मानवता बन जाता है।

□ तेलुगू

आद्य कथाकार गुरजाडा
अप्पाराव



तेलुगू साहित्य में गुरजाडा अप्पाराव (1862-1915) का वही स्थान है जो बंगला में रवीन्द्रनाथ टैगोर और हिंदी में भारतेन्दु हरिश्चंद्र या प्रेमचंद का है। अप्पाराव का जन्म 21 नवम्बर, 1862 को मल भचिलि तालुके में, विशाल जिले के रायवरम नामक स्थान पर हुआ। 30 नवंबर, 1915 को इनका दहावसान हुआ, लेकिन इस बीच वह तेलुगू कहानी, कविता और नाटक का अद्वितीय योगदान देकर अत्यंत समद्वन्द्व बना चुके थे।

गुरजाडा अप्पाराव ने अपनी कहानी 'सर्व' द्वारा तेलुगू में मौलिक कथा लेखन की नींव डाली। इसके पूर्व तेलुगू में कहानी साहित्य का सृजन नहीं हुआ था, ऐसी बात नहीं है। किंतु मौलिक कथा लेखन उस समय नहीं के बराबर था।

अप्पाराव के जाविभाव के साथ तेलुगू कहानी में चेतना और अनुभव के ऐसे स्तर दिखायी दिये, जो पहले अनुपस्थित थे। अप्पाराव ने कथा विधा में ऐसी प्राणशक्ति फूँकी कि जागे चल कर वह अभिव्यक्ति के समक्षतम माध्यम के रूप में पनप सकी।

गुरजाडा अप्पाराव ने तेलुगू कविता एवं नाटक के क्षेत्र में भी अद्वितीय प्रतिभा का परिचय दिया। तेलुगू में नयी कविता का सूत्रपात उन्होंने ही किया— अपनी कृति 'मत्यालुसराळु' के माध्यम से उनका 'क्यागुल्कम', नाटक आज भी आंध्र मंच पर उतने ही चाव से खेला जाता है, जितना पचास वर्ष पूर्व खेला जाता था। 'आणि मत्यालु' में उनकी कहानियाँ भवित हैं। उनके अन्य महत्त्वपूर्ण नाटक हैं— 'काडमट्टीयम', 'विल्हणीयम', 'मुभद्रा आदि'।

सन् 62 में आंध्र प्रदेश में उनकी जयशती मनायी गयी थी। उनका नाटक 'क्यागुल्कम' का यूनेस्को ने अंग्रेजी तथा फ्रेंच भाषाओं में अनुवाद के लिए स्वीकृत किया है।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1911 मे प्रकाशित

□ सबक

दरवाजा खोलो ! दरवाजा खोलो !

मगर दरवाजा नहीं खोला गया। एक मिनट के लिए वह मौन खड़ा रहा।
इतने में कमरे की दीवार की घड़ी ने एक बजाया।

— आज मुझसे बड़ी दर हो गयी है। मरी अबल घास खरने चली गयी।
कल से मैं ठीक वक्त पर घर लौटूंगा। नाच विरोधी आंदोलन का हिमायती हो
कर भी क्या मुझे नाचने वाली के पास जाना चाहिए था ? उसका गाना सुनते-
सुनते न जाने मेरा मन कहा खो गया था। गाना सुनने के बाद मेरा मन लौटने
का नाम नहीं ले रहा था। उसकी सुंदरता पर वह रीझ गया। कितना अनर्थ हो
गया ! मुझे एक क्षुद्र व्यक्ति की तरह गाना खरम होने तक वहीं क्यों बठना
था ? फिर किसी बहाने उसमें बात करने की आसक्ति मेरे मन में क्या उठनी
चाहिए थी ? देखो जी ! जब बान पकड़ता हूँ। उसका गाना सुनने के लिए फिर
मैं कभी उसके पास नहीं जाऊंगा। यह मेरा अंतिम निणय है। जोर से पुनरुत्तो
शायद कमलिनी जाग पड़े। धीरे से दरवाजा खटखटा कर रामुडू को जगा दू तो
चुपचाप जाकर एक भद्र व्यक्ति का ढाग रचाऊंगा और उसकी बगल में सो
जाऊंगा

गापालराव ने जैसे ही दरवाजे पर हाथ रखा कि दरवाजा खुल गया। यह
क्या ? उसने मोचा और दरवाजा खान लिया। हॉन में गया। फिर वहां से माने
के कमरे में गया। वहां रोगनी नहीं थी। उसने मोचा, पहन यह जानना जरूरी
है कि कमलिनी सो रही है जगना जाग रही है। जेब में दिया मलाई निकाल कर
जलायी। घाट पर कमलिनी दिखायी नहीं गी। वह अवाक हो गया। सोक नीचे
गिरा दी। कमरा अधरार से भर गया। उसके मन में भी अधरार छा गया।

उसके मन में कई तरह की शकाएँ और समाधान उत्पन्न होने लगे। फिर अन्धश्रुति मन व्याकुलता से भर गया। उसे बड़ी खोज हुई अपनी नासमझी पर या कमलिनी की अनुपस्थिति पर। उसे बड़ा गुस्सा आ रहा था। वह बाहर आ गया। प्रवेश-द्वार के पास आकर आवाज दी। न नौकरानी ने जवाब दिया, और न ही रामुडू न—इनका फासी की सजा मिलनी चाहिए। गोपालराव चिल्ला उठा।

फिर मान क कमर में गया। लालटेन जलायी। कमरे में देखा। कमलिनी दिखायी नहीं दी। आगत में जाकर बाहर का दरवाजा खोल कर देखा तो रामुडू सड़क के बीच खड़ा होकर आसमान की तरफ मुह किये चुपचाप खड़ा था, जैसे साथ ही आसमान के तारे भी गिन रहा हो। गोपालराव गुस्से में आग-वबूता हो उठा।

—रामुडू! इधर आ। गोपालराव ने उसे बुलाया।

रामुडू ने भौचक्का होकर चुपचाप फँस दिया और डरते डरते कहा—आया बाबूजी।

—कहा है तेरी मा?

—जी। वह तो मेरे घर पर है।

—अरे! गधा बन्नी का! तेरी मा नहीं, मेरी पत्नी?

—मालकिन? वह तो अपने कमर में सो रही होगी, बाबूजी।

—वह घर में नहीं है।

यह सुनते ही रामुडू सन्न रह गया। उसे ही उसने अदर कम रखा, गोपालराव ने कसकर लो धूसे दिये।—हाय! मैं मर गया बाबूजी। रामुडू जमीन पर लुढ़क गया।

गोपालराव दिल का बड़ा नरम था। फौरन अपने किये पर उसे बड़ा पश्चात्ताप हुआ। आवेश में जाकर उसने यह क्या किया? रामुडू को हाथ का सहारा देकर उठाया, पीठ सहलायी और उसे घर के अंदर ले गया।

गोपालराव बहुत परेशान था। कुर्सी पर बैठते हुए उसने पूछा—क्यों रें रामुडू, आखिर वह गयी कहाँ?

—मुझे खुद बड़ा आश्चर्य हो रहा है, बाबूजी।

—वही वह अपने मायके तो नहीं चली गयी?

—हा बाबूजी! यह भी हो सकता है। जोरत पड़ी लिखी होने से यही तो होता है, बाबूजी।

—अरे भूख! पढ़ने लिखने का मूल्य तुझे क्या मालूम? गोपालराव ने कहा। फिर वह अपने दाता हाथों से माथा धाम कर सोचने लगा कि कमलिनी कहाँ गयी होगी, कि अचानक उसकी नजर टेबल पर रखी कमलिनी की चिट्ठी पर पड़ी। उसे हाथ में लेकर वह पढ़ने लग गया।

‘महाशय’

वाह री दुनिया ! प्रियतम की जगह पर ‘महाशय’ !

—दुनिया को क्या हो गया, बाबूजी ?

—तेरा सर ! तू चुप रह !

‘महाशय,’ गोपालराव पढ़ने लगा । ‘पिछले दस दिन से आप रात को कब घर लौटते हैं, मैं नहीं जानती ! हा, आपने किसी समा सोसाइटी में जाने की बात जरूर कही थी । आपने यह भी बताया था कि देश कल्याण के किसी आंदोलन में आप भाग ले रहे हैं । अपनी नौद हराम करके ! वित्तु सचाई क्या है, यह मैं अपनी सहनियों द्वारा जान लिया है । घर पर मरे रहने के कारण ही आपको पृष्ठ वाचना पड़ा । अगर मैं अपन मायके चली जाऊ तो आपकी जाजादी में रुकावट नहीं पड़ेगी आर न ही आपका थूठ बोनन का अवसर मिलेगा । मैंने सोचा—रोज, रोज आपसे थूठ बुलवाना और आपके रास्ते में रुकावट बन कर रहना ठीक नहीं है और क्या एक पत्नी के नाते यह मेरा कर्तव्य नहीं ? आज रात को मैं अपन मायके जा रही हू । आप प्रसन्न रहे । यदि आपके दिल में मेरे लिए कोई स्थान हो तो शृपा भाव बनाये रखें ।

पत्र पढ़ना समाप्त कर गोपालराव ने एक लंबी सास लीची । कहा—मैं कितना पगु ठहरा !

—बाबूजी ! आप यह क्या फरमा रह हैं ?

—मैं निरा पगु हू ।

रामुडू बड़े प्रयत्न से अपनी हमी को रोक पाया ।

—बड़ी सुशील थी ! अच्छी पढ़ी लिखी थी । बड़ी विनयसंपन्न थी । मेरे दुर्व्यवहार का मुझे अच्छा दंड मिला ।

—मालकिन ने क्या किया है, बाबूजी ?

—वह अपने मायके चली गयी । मुझे तो ताज्जुब हो रहा है, वह तुझसे कुछ कहें-मुन बगर यहा से चली कैसे गयी !

रामुडू दो कम्म पीछे हटा, वाला—मुझे जरा शपकी आ गयी थी, बाबूजी ! शायद वह आपसे रुठ गयी होगी ! बाबूजी ! आप बुरा न मानें तो एक बात कहूँ—औरत का इतना साहस ? बगर आपसे पूछे मायके चली जाती है ? औरत की जात जो हैन, उसे लातों से बठाना पड़ता है, बातों से नहीं ! मगर आपने ता बीबीजी को खूब पढ़ाया लिखाया और सिर चढ़ा लिया है । ऐसी हालत में वह आपकी बात क्या मानने लगी ?

गोपालराव से रहा नहीं गया ।

—अर मूख ! भगवान की सृष्टि में अगर कोई श्रेष्ठ वस्तु है तो वह है पढ़ी लिखी स्त्री ! शिवजी ने पावती को अपने शरीर का आधा हिस्सा बांट कर

दिया। अग्रेज ने अपनी पत्नी को 'वैटर हाफ' की सजा दी है। यानी पत्नी का स्थान पति से भी ऊँचा है, समझे ?

—मैं कुछ भी समझा नहीं, बाबूजी !

रामुड के लिए अपनी हसी रोक पाना मुश्किल हो रहा था।

—क्यों रे ! तुम्हारी बच्ची स्कूल जा रही है न ? विद्या की क्या महत्ता है, तुझे आग जाकर मालूम हो जायेगी। ठीक है। यह बात रहने दे। हम दाना में स बिमी को चद्रवरम जाना हागा। हा, मुझे तो यहाँ काम है, चार दिन तक मैं बाहर नहीं जा सकता। तू तो हमारे घर का पुराना नौकर ठहरा। जाकर कमलिनी को ले आ। वहाँ जाकर तू कमलिनी से क्या कहेगा ?

—बाबूजी ! मुझे क्या मालूम बीबीजी ने क्या कहना है। आपने तो भरी देह के दो टुकड़े कर दिये।

—अरे ! तू उस झापड़ की बात भूल जा ! ले ! उसके एक्ज मेय दो रुपये से-ले। फिर से यह बात जवान पर नहीं लाना। भूल से भी इसका जिक्र कमलिनी से नहीं करना। समझे !

ठीक है, बाबूजी !

—जो बातें कमलिनी से तुझे कहनी हैं वह सुनाता हूँ, सुन मान खोल कर—मालिक की बुद्धि ठिकाने पर आ गयी है ! अब आग से कभी भी नाचने वाली का गाना सुनने नहीं जायेंगे। भूल में भी रात को बाहर कदम नहीं रखेंगे। यह सब मानिएगा। आपके पाव पर पड़कर आपसे बिनती करने के लिए मुझे भेजा है। उनके दोषों का जिक्र किसी के सामने न कीजिएगा। जल्दी से-जल्दी दो एक दिन के अंदर घर लौट आइएगा। आपके बगैर उनका जीवन दुभर हो गया है। एक एक पल एक युग के समान लग रहा है। एक एक दिन उन्हें पहाड़ समान लगने लगा है। इस तरह से सारी बातें उस समझा दना। समझे ?

—समझ गया बाबूजी !

—क्या समझा है जरा बोल तो !

रामुडू बगलें झाकने लगा।

—बाबूजी आपने जो कुछ कहा, ठीक ही कहा, मगर उसका एक शब्द भी फिर से बोलना मुझे नहीं आता ! मैं तो अपने सीधे सादे शब्दों में इतना ही कह पाऊँगा, मालकिन ! मेरी बात सुनिए। आपके यहाँ नौकरी करते करते मेरे बाल पक गये हैं। औरत को चाहिए कि मद की बात चुपचाप मान ले। मरी सलाह आप नहीं मानेंगी तो उड़े मालिक की तरह ये छोटे मालिक भी नाचन वाली को अपने यहाँ रख लेंगे। एक बात और मैं आपके कान में डालूँ। साने जिस दमकते शरीर वाली एक बहुत ही मुंदर नाचन वाली शहर में आयी हुई है। मालिक का बेलगाम मन जान क्या कर बैठे। फिर आपकी जैसी मर्जी यह

ठीक है न बाबूजी ?

—अर हारामजाद ! गोपानराव झल्ला उठा । कुर्सी पर से उठ गया ।
वह बड़े गुस्से में था ।

रामुडू फौरन बाहर खिन्न गया ।

इतन में खाट के नीचे से मन की हरने वाली मधुर हमी का फव्वारा फूटा
और साथ ही चूड़िया की खनखनाहट की मोहक ध्वनि सुनायी दी ।

एक विवेचन

दडमूडि महोधर

गुरजाडा अप्पाराव की कहानी 'दिछु बाटु'—(मक्क) —तेलुगू की प्रथम मौखिक कथा रचना है जो 1911 में लिखी गयी थी। इसके पूर्व तेलुगू में कहानी-साहित्य का सृजन नहीं हुआ था, ऐसी बात नहीं है। किंतु मौखिक कथा साहित्य नहीं के बराबर था। अप्पाराव के अधिभाव से तेलुगू कहानी में चेतना के और अनुभव के ऐसे स्तर अभिव्यक्त हुए जो पहले नहीं हुए थे। आने तेलुगू कहानी की ऐसी नींव डाली थी कि वह आगे जा कर एक समय अभिव्यक्ति विधा के रूप में पनपी। कई दृष्टियाँ में 'दिछु बाटु' अप्पाराव के ही नहीं, अपितु आधुनिक तेलुगू कहानी के रचनात्मक स्तर को अभिव्यक्त करती है।

वैसे तेलुगू में कहानी-साहित्य का प्रारम्भिक रूप 1255 से ही उपलब्ध है— चेतना कृत 'दशकुमार चरित', अनन्तामात्य के भाजराजीयमु, कौरवि गोपराजु के 'द्वित्रिंशत्साल भजिक्ल कथलु', कविरी पति के 'शक्सप्पनि', दुरगा वेंकमराजु के मर्यादरामन कथलु' आदि की कृतियाँ के माध्यम से जिन्हें हम विस्मरण वाली कहानी परंपरा में रख सकते हैं। अनेक संभव असंभव घटनाओं और लौकिक-अलौकिक पात्रों के नियोजन से भरपूर इन कहानियों में कतिपय ऐसी भी हैं, जो मौखिक परंपरा के आधार पर चली आ रही थी।

1850 के पश्चात् तेलुगू कहानी-साहित्य में संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू आदि अथ भाषाओं के अनुवादों का युग आया। किंतु ये सारी रचनाएँ अधिक भाषा में हान के कारण साधारण पाठकों की समझ में नहीं जाती थीं।

तेलुगू कहानी यही सं एक नया स्वरूप ले कर आगे बढ़ती है—मक्की समझ में आने वाली, व्यावहारिक भाषा के सहार, उक्ति के नये प्रयोग और अनुभूति की ताजगी के साथ यह उत्प्रेक्षणीय और महत्त्वपूर्ण कार्य किया था गुरजाडा अप्पाराव ने। यही से तेलुगू कहानी की आधुनिक यात्रा शुरू होती है।

जहा कदुकूर वीरेशलिगम पतुलु ने परपरागत भाषा की जटिलता व समाप्त कर व्यवहारिक भाषा का प्रयोग अपनी रचनाओं में करके साहित्य व समाज सुधार का एकमात्र साधन माना था, वहाँ अप्पाराव ने साहित्य की मधु विधाओं में एक नवीन रचनाप्रणाली, एक नवीन विचार शैली का प्रथम देन नयी परपरा स्थापित करने की आवश्यकता पर जोर दिया।

पहली बार गुरजाडा अप्पाराव की कहानियाँ 'दिछु वाटु' (सबक) और 'वेरेमिटि' (आपका क्या नाम है) 'आध्र भारती' मासिक पत्र में प्रकाशित हुईं तो पड़िता एक पुरानी परपरा को मानन वाले व्यक्तियों का बड़ा गुस्सा आया था। क्योंकि एक तरफ से ये कथाकृतियाँ व्यवहारिक भाषा में लिखी गयी थी और दूसरी तरफ परपरागत पुरानी भाष्यताओं के प्रति इनमें भारी विद्रोह था। साथ ही इनमें विषयवस्तु मध्याह्न से जुड़ी हुई, मानवीय स्थितियों के विभिन्न पहलुओं को रूपायित करने वाली होती थी। इसके पूर्व केवल अलौकिक गुण से भरपूर नायक ही कहानियों में आ सकते थे। अप्पाराव ने पहली बार इस धरती के जीते जागते पात्रों का कथा का विषय बनाया।

अप्पाराव की कहानियाँ ने प्रेरित होकर सन 1914 में वेदुरुमूडि शेषगिरि राव ने 'मद्रास कथलु' लिख कर तेलुगू मौखिक कहानी का कुछ और आगे बढ़ा का प्रयत्न किया। 1915 में प्रथम तेलुगू दैनिक पत्र 'आध्र पत्रिका' की स्थापना की गयी थी। इससे कई रचनाकारों को कहानी लेखन में बड़ा प्रोत्साहन मिला शिवशंकर शास्त्री की 'मुरारि कथलु' इन्हीं दिनों लिखी गयी थी। आपने बाद 'तेलुगू साहित्यी समिति' की स्थापना करके तेलुगू कहानी के विकास में रचनाकारों को तैयार करने में बड़ा योगदान दिया था।

यहीं से तेलुगू कहानी में नयी कहानी के लक्षण परिलक्षित होने लग गये 'सबक' कहानी में प्लाट, चरित्र चित्रण चरमबिंदु आदि कहानी के सभी गुण मौजूद हैं जो एक सब अरसे सब कहानी की पहचान बन रहे। नायकता ने कहानी को रोचक भी बना दिया है।

कहानी कुछ इस प्रकार है नायक गोपालराव को गाना सुनने का बड़ा शौक है और वह गाने वालियों के यहाँ जाता रहता है और रात का अकसर 8 से लौटता है। घर में पत्नी है। पत्नी के बार-बार समझाने पर भी गोपालराव की आदत छूटता नहीं। आखिर तब आकर वह पति का सबक सिखाना चाहता है। एक रात जब गोपालराव घर लौटता है तो यह देख कर दंग रह जाता कि घर में अंधेरा है और पत्नी गायब है। वह नौकर से पूछता है। नौकर कहता है, शायद वह मायके चली गयी होगी। अब नायक को बहुत पछतावा हुआ है। वह नौकर से कहता है कि वह जाकर पत्नी को लिवा लाय। और यह जाकर बहे कि उसने अपनी आदतें सुधार ली हैं और वह बहुत पछता रहा है।

नौकर टालमटाल करता है। कहता है—ऐसी औरत को वापस बुलाने का क्या फायदा जो पति का छाड़ कर चली गयी हो। लेकिन नायक पराक्ताप करता रहता है। तभी घर में ही छिपी हुई पत्नी सामने आ जाती है।

कहानी की भाषा में प्रवाह है। बातचीत का लहजा पयाप्त स्वाभाविकता लिये हुए है। रसिकता अत तक बनी रहती है।

‘सबक’ न पहली बार मौखिक कहानियाँ के चर्चित नायका से अलग सामान्य जन का अपना पात्र बनाया है, जो अपने आपमें बहुत महत्त्वपूर्ण बात है। जहाँ तक फाम का संबंध है, कहानी का पारंपरिक रूप यहाँ स्पष्ट है—कहानी का सुनिश्चित प्रारंभ है, बीच का हिस्सा पराक्ष बाता को पूरी तरह सामने ले आता है और चरमबिंदु पर पहुँच कर कहानी एक झटके के साथ समाप्त होती है लेकिन उस समय कहानियों का अंत ऐसे झटके के अलावा और कुछ हो भी नहीं सकता था।

□ कन्नड

आद्य कथाकार मास्ती वैकटेश
अय्यंगार 'श्रीनिवास'



मास्तीजी का जन्म 6 जून, 1891 को मास्ती (बोलार, मैसूर) में हुआ था। शिक्षा एम० ए० तक। मास्तीजी अध्ययनशील प्रवृत्ति के छात्र थे, इसलिए हमेशा हर परीक्षा प्रथम श्रेणी में ही पास करते रहे। कायकारी जीवन में वह अनेक सरकारी पदों पर राज्य-अधिकारी के रूप में आसीन रहे। 1942 में मैसूर महाराज ने उन्हें 'राज सेवा प्रसक्त' उपाधि से विभूषित किया। 1956 में मैसूर विश्व-विद्यालय ने 'डॉक्टर आर सेटस' की उपाधि प्रदान की। मास्तीजी के अब तक 13 कहानी-संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। कहानियों के अलावा उन्होंने एकांकी, कविताएँ, नाटक, उपन्यास तथा समालोचनाएँ भी लिखी हैं। साहित्य अकादमी ने उन्हें पुरस्कृत भी किया है। इन्हें 'ज्ञानपीठ पुरस्कार' से सम्मानित किया गया है।

प्रथम मौलिक कहानी 1911 में रचित और प्रकाशित

□ रगप्पा की शादी

आपमें से कोई पूछ सकता है कि क्या यह शीपक 'रगप्पा की शादी' न रख कर, 'रगनाथ का निवाह' या 'रगनाथ विजय' नहीं रख सकता था ? ठीक है मैं भी 'जगन्नाथ विजय,' 'गिरिजा कल्याण' की तरह 'श्रीरगनाथ विजय' जैसा शीर्षक दे सकता था, यह बात मुझसे छिपी नहीं है। लेकिन देखिए, यह न जगन्नाथ की विजय है और न गिरिजा-कल्याण ही यह हमारे गांव के रगप्पा की शादी का विषय है। और इसलिए वैसा शीपक नहीं दिया।

हमारे गांव का नाम है होसहल्लि। नाम आपने सुना है न ? नहीं ! ओह ! इसमें आपकी भूल नहीं। भूगोल में यह नाम ही नहीं है। इंगलड में बठ, अग्रेजा में भूगोल लिखने वाले साहय होसहल्लि नहीं जानते होंगे। हमारे लोग भी ता इस गांव का उल्लेख करना भूल गए हैं। ठीक है भेडा के समूह की तरह ! और फिर इंगलड के साहय और हमारे सख्त भूल गए हैं ता चेचारा मान चित्तवार उमें क्यों दिखाने लगा ? पूरे मानचित्र में हमारे गांव का नामोनिशान ही नहीं है।

यही प्रारंभ करने, कुछ कहता गया। थमा करेंगे। भारत में मसूर बसा ही है, जैसे भोजन में परोसी जाने वाली पूरणपोली (एन मिष्ठान) और उनमें होसहल्लि ऐसा है जैसे मसूर-रूपी पूरणपोली में पूरण (मसाला) ! ये दोनों बातें निस्संदेह सत्य हैं। आप भी बातें कह सकते हैं—मुझे कोई एतराज नहीं। लेकिन मैंने सत्य कहा है। होसहल्लि की प्रशंसा केवल मैं ही नहीं करता—गांव में एक बंधजी भी हैं, जो यही ब्रूत हैं। वह कई गांवों को दस चुके हैं। लेकिन इंगलड गये हुआ की तरह नहीं। आजकल का युवक उनसे पूछता है—आप इंगलड जायेंगे ? ता वह उत्तर देते हैं—नहीं भैया ! उस तुम्हारे लिए छाड़

दिया है। जहा रहते हैं, उसे छोड़ कर चीचड चिपके कुत्ते की तरह भटाना तुम्हें ही मुबारक हो। मैंने तो कुछ ही बस्तिया देगी हैं। लेकिन वास्तव में वह अनेक बस्तिया देख चुके हैं।

हमारे गाव में यक्षा का जो समूह है, उसमें आम के कई पड़ हैं। एक दिन आप हमारे गाव आइए। एक बंदी दूंगा। खाइएगा? नहीं, खाने की जरूरत नहीं, उसे सिर्फ काटिए। खटटापत ग्रहभारधर पर चढ़ जायेगा। मैं एक बार एक बंदी ले आया। घर में उसरी चटनी बनायी गयी। सबने खायी। सबका खासी आनी ही थी। दवा के लिए वैद्यजी के घर पर दौड़ा गीड़ा गया। तब उन्होंने यह बात बतायी।

जिस तरह यहा की बरिया थ्येष्ठ है, उसी तरह हमारे गाव के जासपास की हर चीज थ्येष्ठ है। हमारे गाव के तालाब का पानी बहुत अच्छा है। उसके बीच में कमल लता है। देखने में फूल बहुत सुंदर दिखायी देते हैं। भाजन के लिए पत्तल न हो तो दोपहरी स्नान से लौटते वकन दा पत्ते ला देते हैं। आप कहते होंगे, मैं यह सब क्या कह जा रहा हूँ? लेकिन ऐसा नहीं है, हमारे गाव की बात ही ऐसी है। खर, अब आप में से किसी का देखने की इच्छा जाग उठे, तो मुझे एक चिट्ठी लिख दीजिएगा। मैं होसहल्लि की पूरी जानकारी दूंगा, आप अवश्य आइएगा।

मैं इस माल पहले की बात कह रहा हूँ। तब अंग्रेजी जानन वाला भी सक्पा अधिक नहीं थी। सबसे पहले कणिकजी थे, जिहान माहस बटार कर बटे को बगलूर भेजा था। अब तो अनेक हैं। अब ता छट्टी के दिना में गली गली के लडके अंग्रेजी में ही बोलने लगे हैं। तब हमारे यहा यह भाषा नहीं थी।—कनड के बीच अंग्रेजी मिली नहीं थी। यह एक दिल्खगी है। चार दिन पहले की बात है। रामराव के घर में लवडी का एक गटठा लिया। उसके बट में जागे बड कर लवडहारिन से पूछा—तुझे कितना दू? वह बोली—चार पैसे। अभी चेंज नहीं है, बल आना, कह कर वह भीतर चला गया। वह बचारी कुछ न समझ पायी। कुछ देर खड़ी रही, फिर बडबडाती हुई चली गयी। तब मैं वहीं खड़ा था। मैं भी समझ न सका। जब रगप्पा से पूछा, तो उसने बताया कि चेंज का अर्थ छुटा है।

इस तरह अभूत अंग्रेजी तब हमारे गाव में प्रचलित नहीं थी। इसलिए जब रगप्पा बगलूर में लौटा तो गाव वाले कहत सुने गये—सुना है कणिकजी का बेटा जाया है। अरे! जो लडका पढने के लिए बगलूर गया था न वह लौटा है। अरे रगप्पा लौटा है, चली देख आये। और गाव वाले उनके घर की ओर दौड़ पडे। मैं भी चबूतरे में खड़ा था। भीड़ देख कर मैंने पूछा—सब क्यों आ रहे हैं? क्या यहा बदलाव रहा है? बहा खडे एक मदनुद्धि लडके ने उन लोगी

के सामने ही पूछा—तू क्या आया ? निरा लडका था ! मान-मर्यादा में अपरिचित छोकरा । मैं यह साच चुप रहा कि पहले-सी शिष्टता घटम हा गयी है ।

इनन लागो को दस्त कर भी रगप्पा मुगबराता हुआ बाहर आया । अगर हम सब अदर जाते तो पर कलकत्ता के गधा या सवेला बन जाता । भगवान की दया, कि ऐसा हुआ नहीं । रगप्पा बाहर आया तो सबको काफी आश्चर्य हुआ । छह महीने पहले जता गया था यैमा ही है । एक बुढ़िया उसके पाम खड़ी थी उसने उसका सीने पर हाथ फेर कर कहा— जनऊ अब भी है । चलो जानि पर आच नहीं आयी । और वह चली गयी । रगप्पा हस दिया ।

रगप्पा के हाथ पैर, नाक-रान आस पूववत् देगकर बच्चो के घुर म घुतना मिथी-सी भीड़ छट गयी । मैं खड़ा रहा । गवने जाने के बाट मैंने पूछा क्यों रगप्पा, कैसे हो ? अब रगप्पा ने मुझे देखा पाम आकर नमस्कार कर जाता आपने आशीर्वाद से अब तक जच्छा हू ।

यह रगप्पा का बड़ा गुण था । वह जानता था, किनसे और कितनी बात करना लाभप्रद है । मनुष्य की कीमत वह अच्छी तरह आच सेता है । आज के लडका की तरह सूर्य का देतत हुए-से गरदन ऊपर उठाकर कमर टूटी सी, बेंत-से हाथ या बेंत हिलाकर नमस्कार नहा किया उसने, ओर न ही हाथ जोड़कर किया । उसने तो चुनकर, पैर छूकर नमस्कार किया । मैंने भीष्ममेव विवाह-मस्तु आशीर्वाद दिया और दा चार बातें कर घर लौट आया ।

दोपहर भोजन के पश्चात मैं लेटा था । दो सतरे लेकर रगप्पा मेरे घर आया । बड़ा उपकारी उत्तर-हृदयी । मैंने सीचा, इसकी शादी करवा दी जाये तो योग्य गृहस्थ बनगा, चार जनों का उपकार करेगा । थोड़ी दर तक धर-उधर की बातें करन के पश्चात मैंने पूछा—रगप्पा, तुम शादी कब कर रहे हो ?

रगप्पा बोला—मैं शादी नहीं करूंगा ।

क्या भई ?

मुझे योग्य लडकी मिलनी चाहिए । मेरे एक साहब हैं । छह महीने पहले उनकी शादी हुई है । वह कराव तीस साल के हैं और उनकी पत्नी पच्चीस की । वह परस्पर प्रेम की बातें करते हैं । समझ लीजिए मैंने एक छोटी लडकी से शादी कर ली । मेरे प्रस की बातों को उसका गाली समय बैठना सभव है । बगलूर की एक नाटक कंपनी ने शाकुंतल नाटक खेला । उसकी शाकुंतल छोटी हाती तो दुष्यंत की कैसे प्यार करती ? कालिदास के नाटक की अभिरुचि का क्या होता ? शादी करनी ही ती विवाह योग्य लडकी से ही करनी चाहिए, अन्यथा नहीं । इसलिए अभी शादी नहीं करूंगा ।

—और भी कोई कारण है ?

—स्वयं की पमद की शादी हो । ऐसी लडकियों की, जो उगली काटना भी

नहीं जानतीं। समने खड़ा कर दे तो पन्द्रह बैसे जायें—

—एक निमोनी और इन्तार करेगा—

राना हन्ता हुआ बोला—एकेश्वर! हा यह बात है।

मैं तो मोचा था यह सोच चुम्प बने। लेकिन यह तो बह्वचारी होने को सोच रहा है। मेरा बिन कुछ दिवलिप्त हो उठा। कुछ देर बातों की फिर उसे नेत्र दिया। मैं—यस तो निश्चयी गद्दी तो करा कर ही दम लूता।

हमारे रानाराव के घर उनकी दीदी की देदी जायी हुई थी। प्यारह की थी। मुदर थी। बड़े शहर में रहने थी। दीदा और हारमोनिमन सीसा था। सा दस्त ही नधुर। उनके माता-पिता बन् दसे पे तो माना अपने घर से आये थे। राना उसके सापक बरपा और राना के सोच वह बधू।

मैं रानाराव के महा बाता-झाता रहता था, इसलिए वह लडकी मुझसे खुलकर बातें करने लगी थी। बरे लडकी का नाम दाना नूत ही था। वह है रत्ना। दूसरे दिन मुदर रानाराव के घर गया। उनकी पत्नी मिली तो कह आया—गद्दी देता हू रत्ना को नेत्र दीजिए।

रत्ना आयी। शुक्रवार था—सुदर साड़ी पहन रखी थी। उसे अपने घर में बिज कर कहा—बेटी एक सुदर-ना गीत सुनाओ। उधर रगप्पा को बुला भेजा। कृष्णमूर्ति कामुदे नितिदतिदे 'मधुर स्वरो मे रत्ना गा रही थी कि रगप्पा का पट्टा। दरवाजे तक आकर देहलीज पर रुक गया। इसलिए कि आगे बढ़ने पर कही गीत ही बद न हो जाये। किन्तु दूसरी ओर गाने वाली का दखन का कुतूहल। दरवाजे से आहिस्ता से याका कि मेरी परछाईं देख रत्ना की दृष्टि द्वार की ओर मुड़ गयी। अपरिचित को आया देख, उसने गीत बद कर दिया।

जच्छा तो आप आम खाते हैं न ? और फिर जब आप आम खरीद कर खाते हैं तो उसका रस व्यय न जाये, इस स्थान से पहले उसका छिनका खाते हैं बाद में आम का धाढा चख कर शेष खाने का प्रयास करते हैं। उस समय अगर वह हाथ से फिसलकर खेती पर गिर जाये तो आपको जो खेद हाता है वसा ही शेष रगप्पा के चेहर पर उभर आया।

—आपने बुलाया था ? पूछने हुए वह बदर घुस आया और कुर्सी पर बैस गया।

रत्ना मिर झुकाये दूर खड़ी हो गयी। रत्ना जब तब उसकी ओर देख लेता था। एक बार मेरी नजर उसकी नजर से मिल गयी। वह शॉप गया होगा।

काफी देर तक मौन छाया रहा। आतिर मौन तोफो हुए रानाराव को उठा—मेरा आन से गीत रुक गया अच्छा, मैं चलाता हूँ।

लेकिन वह कुर्मी से उठा नहीं। इस बलियुग में तिन रत्ना की बली ?

रत्ना शरमा कर अदर भाग गयी ।

घोड़ी देर भूकवत बैठने के पश्चात् रगप्पा ने पूछा—यह कौन है, सर ?

एक कहाती है । घर में बड़ी एक बकरी से बाहर खड़े एक सिंह ने प्रश्न किया—भीतर कौन है ? बकरी बोली—कोई भी हो, मैं एक जड़ प्राणी हूँ । नौ सिंहों का खा चकी हूँ और एक के डतजार में हूँ, तू नर है या मादा ? कहते हैं, इतना सुनते ही सिंह भाग खड़ा हुआ । उस बकरी की तरह मैंने भी कहा—कोई भी हो मुझे और तुझे क्या ? मेरी तो शादी हो चुकी है और तुझे शादी करनी है नहीं ।

—क्या इसकी शादी अभी नहीं हुई है ? आशा भरा उसका प्रश्न था । यद्यपि उसने उस आशा को व्यक्त नहीं होने दिया, फिर भी तो मैं समझ ही गया ।

—शादी हुए एक साल हो गया ।

रगप्पा का चेहरा भूने बैंगन सा हो गया ।

घोड़ी देर बाद मुझे काम है, चलता हूँ, कहकर रगप्पा चल दिया ।

दूसरे दिन सुबह मैं शास्त्री के पास गया और उन्हें यह कह आया कि ज्योतिषी के लिए आवश्यक सामग्री तैयार रखना ।

दोपहर की रगप्पा से मिला तो वह बँसा ही था ।

पूछा—क्यों भई ! लगता है गहरे सोच में हैं ।

—कैसा सोच ? कुछ भी तो नहीं ।

—सिरदख है ? आआ, वैद्यजी के पास चलें ।

—सिरदख भी नहीं है, मैं ऐसे ही रहता हूँ ।

शास्त्री से पहले मैं भी लडकी के बारे में निष्कण्ठ पर पहुँचन तक ऐसे ही रहता था । तेरे साथ तो ऐसा कुछ हुआ नहीं होगा ।

रगप्पा मुझे अप्सक्त देखता रहा ।

—चलो शास्त्री के पास चलें ! पूछ कर तो देखें कि गुरु बल, शनि-बल ठीक हैं कि नहीं ।

बिना कुछ सोचे ही रगप्पा उठ खड़ा हुआ । हम शास्त्री के पास पहुँचे—क्या श्याम, तुम्हें देखे बहुत दिन हो गये ? उसने पूछा ।

श्याम, कहानी सुनाने वाले इस बदे का नाम है । बकता है, किंतु रुक गया । फिर आज समय मिल गया—इसके पहले कार्यों में व्यस्त रहा कह कर वाक्य पूरा किया । नहीं तो मैं पागल की नाइ कहता—आज सुबह आया था न ? तब सारी माजना बेकार हो जाती । अतः मैं सतक रहा ।

—यह कब आये ? इनकी क्या सेवा की जाय ? यह हमारे घर बहुत कम आते हैं इसी तरह आदर भाव की बातें हुईं ।

—अपनी पोथी खोलो । रगप्पा आजकल गभीर रहने लगा है । उसका

कारण बता सकते हैं क्या ? तुम्हारे ज्योतिषशास्त्र की परीक्षा भी लेनी है । मैंने रोप से कहा । शास्त्री न बोडिया और ताडपत्र की एक पुस्तक निकाल कर कहा—यह अनादि क्या है इसकी एक कहानी भी है और वह एक कहानी सुनाने लगा । उस कहानी को मैं यहाँ नहीं कहूँगा । क्या के बीच उपस्था सुनाने के लिए यह हरिक्था थाड़े ही है ? और आप भी तो अब जायेंगे । हा, कभी अवसर मिला तो सुनाऊँगा ।

शास्त्री ने कुछ समय तक ओठ हिलाने और उगलिया गिनने के बाद पूछा—आपका नक्षत्र कौन सा है ? रगप्पा ने न जानने का संकेत किया ।

—कोई बात नहीं, वह कर, सिर हिला कर, हिमाय लगा कर अंत में अत्यंत गंभीरता से शास्त्री ने कहा—क्या से संबंधित बात है । उसके हावभाव देख मुझे जोर की हसी आन ही वाली थी कि रोके रहा । लेकिन शास्त्री की बात सुनकर तो हम ही पड़ा । फिर वह उठा—क्यों रगप्पा, मेरा कहना ठीक निकलान ?

—लडकी कौन है ? प्रश्न मैंने, आपके इस दास ने पूछा था ।

कुछ देर सोच कर बताया—लडकी का नाम समुद्र में पाये जाने वाले पदार्थ पर है ।

—कमल ?

—हाँ सकता है ।

—पाची (काई) ?

—कमल नहीं तो पाची ? मोती, रत्न

—रत्ना ! जो लडकी रामराव के घर आयी थी, उसका नाम रत्ना था । घर, क्या-नाम होगा ।

फिर साँच कर—होगा ?

रगप्पा का चेहरा आश्चर्य से भर उठा । उसमें थोड़ी खुशी भी थी । यह देख कर मैंने कहा—उस लडकी की तो शादी हो गयी है न ? बात समाप्त करने से पहले मैंने एक बार पीछे मुड़ कर देखा । रगप्पा के चेहरे का रंग उड़ चुका था ।

—मैं नहीं जानता और कोई होगी । शास्त्र ने जो कुछ भी कहा, वह मैंने बताया है ।

वहाँ से हम चल गये । लौटते समय रामराव के घर के सामने रत्ना खड़ी मिली । मैं अकेला भीतर जाकर बाहर आया । आते ही रगप्पा से बोला—कितना आश्चर्य, अरे, कहते हैं इस लडकी की शादी नहीं हुई है । उस दिन किसी ने बनाया कि हाँ गयी है । शास्त्री की बात सच निकली रगप्पा मैं नहीं मानता कि तुम उम लडकी के दास न साँच रहे हो । क्यों, माधवाचार्यजी की वसम है मुझसे

ना नहीं ! उन्होंने जो कुछ भी बताया, झूठ है कि सच ?

मैं वह नहीं सकता कि और कोई होता तो कहता कि नहीं, रगप्पा ने तो कारते हुए बता दिया—हम जितना जानते हैं, उससे अधिक शास्त्र की बात है। उन्होंने जो भी बताया, सच बताया।

उस दिन शाम को शास्त्री कुएं के पास मिल गये। मैंने कहा—क्यों शास्त्री जो कुछ मैंने सिखाया था, उसे तुमने ऐसे सुनाया कि उसे तिल भर भी शका ठी। बाप रे ! तुम्हारे शास्त्र का क्या कहना। शास्त्री ने उत्तर दिया—तुमने बताया था ? शास्त्र के आधार से जो दूढ़ा जा सकता था, वही तुमने बताया। तुम न भी बताते तो मैं बताता ही। तुमने तो थाड़ा कहा। बताओ तो सही, कितना बताया ? समझदारी का यही व्यवहार है न।

परसा रगप्पा मुझे भोजन के लिए बुलाने आया। मैंने पूछा—आज क्या है,

—श्याम की बपगाठ है, उसे तीन साल पूरे हुए हैं आज।

—श्याम ! नाम अच्छा नहीं है। मैं तो कोयले के टुकड़े के समान हूँ लेकिन सुवर्ण पात्र का मेरा नाम रख कर तुम खींगो ने अच्छा नहीं किया। तुम और मैं, दोनों में अभी नावानी है। खैर, गोरी की रीत ही ऐसी है (अंग्रेजी में नहाने पर मित्रों को आमंत्रित किया जाता है और उनमें से किसी एक के पर बच्चे का नाम रखने का रिवाज है।) तुम्हारी पत्नी को आठ महीने का है, तो खाना पकाने में तुम्हारी मा को सहाय्य कौन देगा ?

—दीदी आयी हुई है।

भोज के दिन मैं गया था। पर जाते ही श्याम पेंरो से लिपट गया। उसके चूमे और कोमल अंगुली में एक अंगूठी पहना दी मैंने।

महोदय ! अब अपने इस दास को छुट्टी दीजिए। वैसे तो मैं सदा ही आपकी मे तत्पर रहूंगा ही। नाराज तो नहीं हूँ आप ?

‘ता की शादी’ ही वह पहली कहानी है, जो कहानी के गुणा से सपन होकर सामने आती है। इस कहानी की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें जी ने अपनी ही पूर्वरचित रचनाओं की जमीन को छोड़कर नयी जमीन ढाई है। मास्ती जी ने भी गुरु-गुरु में निबधनुमा रचनाएँ लिखी, लेकिन ‘ता की शादी’ के बाद उनकी लेखनी कथा-लेखन के क्षेत्र में ही निरंतर होती चली गयी।

‘रगप्पा की शादी’ के पात्र आम भारतीय लोग हैं और ग्रामीण परिवेश के अधि। हास्य और व्यंग्य की मिली-जुली शैली में मास्ती जी ने उन दिनों के प्रभावा को भी कहानी के ताने-बान में बुन दिया है। परिणामस्वरूप जो वे सामने आती है—उसमें रोचकता, पठनीयता और जागरूक कथा-दृष्टि ही, भारतीयता भी अपनी समग्रता में मौजूद है।

कहानी कहने की मास्ती जी की अपनी विशिष्ट शैली है, जिसमें वह पाठक पने साथ लेकर चलते हैं। इसे किस्सागोई के अवशेष के रूप में स्वीकार जा सकता है। लेकिन यही पर ही स्पष्ट हो जाता है कि अपनी कहानी में जी अपने मममामयिक परिवेश को लेकर चले हैं, जिसके लिए जरूरी था वह पाठकों को उस परिवेश की विश्वसनीयता का प्रमाण भी देते रहे। जी अद्भुत रूप से इस ध्येय में सफल रहे हैं।



निलयम' नाम से एक प्रकाशन शुरू किया था। इस प्रकाशन संस्था द्वारा 'तिलक्कुरल' का अंग्रेजी अनुवाद करके 1916 में प्रकाशित किया। एक कहानी संग्रह निकाला, जिसका नाम है 'मगययरक्करस्विमिन काडल' (मगययरक्करसि का प्रेम) इसका पहला संस्करण 1917 में निकला। दूसरा संस्करण 1927 में राजा जी की भूमिका के माध्यम से प्रकाशित हुआ। 'कुलत्तगक्कर अरसमरम' (तालाव-विनारे का पीपल) जो तमिल की प्रथम भौतिक कहानी मानी जाती है।

व० वे० सु० अय्यर प्रथम महागुट्ट के बाद पुदुच्चेरी में मद्रास आए। गुट्ट के उपरांत कई राजनैतिक कैदियों को मुक्ति मिली थी। व भी मुक्त हो 'देश भक्तन' के संपादक के रूप में काम करने लग। उस समय 'देश भक्तन' में प्रकाशित उनके कुछ लेखों में राजद्रोह की गद्य पाकर सरकार ने उनका फिर कैद कर दिया। 'वेल्लारी' की जेल में उन्होंने अपनी सजा के दिन बिताये। कारावास से छूटते ही उन्होंने उत्तर भारत की यात्रा की। लौटकर तिरुनेलवली जिले में ताम्रवणी नदी के सुंदर तट पर चेरमादेवी में उन्होंने अपन गुरुकुल की स्थापना की। यहीं पर उन्होंने 'वाल भारती' नामक साहित्य पत्रिका प्रकाशित की।

यदि इस बीर, अद्वितीय साहसी पुरुष के जीवन का ऐसा नाटकीय अंत होता तो तमिलनाडु का भाग्य कुछ और होता। अय्यर अपने विद्यार्थियों का लेकर 1925 में पापनाशम जल प्रपात में गये थे। एकाएक अय्यर की इकलौती बेटी झरन के बहाव में बह गयी। बेटी को बचाने हेतु अय्यर प्रवाह में कूद पड़े, निकले नहीं। एक महान व्यक्ति का अंत हो गया और तमिल साहित्य की भारी क्षति हुई।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1917 में रचित और प्रकाशित

□ तालाब किनारे का पीपल

कहने का मैं तो निरा वक्ष हूँ। जड़ हूँ। लेकिन अपने दिल की बात सुन लूँ तो चौबीस घंटे काफ़ी न होंगे। अब तक मैंने अपनी आँखों से कितनी घटनाएँ देखी हैं। कितनी बातें सुनी हैं। आपकी नानी की नानी का घुटनो चलते देखे हैं। हसिए मत। एक सौ साल पहले की बात कहता हूँ। आप लोगो की दादा परदादी इसी तालाब के पनघट पर पानी लेने घड़ा ले के आयेंगी। कुछ तो अचानक बच्चा का भी ले के आयेंगी, ओह वे बच्चे कितने सुंदर, कितने प्यारे होंगे। बच्चों को किनारे पर खेलते छोड़कर वे अपने सारे कपड़े लस्ते धो लेंगे फिर ता हलदी डबटन लगा के स्नान करेंगी। उन दिनों में दूध न था। कोन पर प्रवाल बल्ली का एक पौधा था। अनूठी मोतिया सी खिली बलिया की बहार। ओह सारा तालाब उन फूलों की सुगंध से महक उठेगा। उन दिनों की स्मृति कितनी मधुर लगती है।

लेकिन अब तो मैं उन दिनों की चीनी बातें सुनाना नहीं चाहता। दिल जब हलका व खुश रहेगा, तब सुनाऊँगा। गत चार-पाच दिनों से मुझे रहकर स्विमिंग की यादें आती रहती हैं। पंद्रह साल गुजर गये मगर मुझे लगे हैं माना बल की ही बात है। आप लोगो में से किसी ने उसे न देखा होगा, प्रतिभा-सी लगती थी वह बच्ची। उसका वह हमता हुआ मुखड़ा याद आता लगता है, वह मर सामन आकर खड़ी हो गयी है। उसके शुभ्र, सुंदर ललाटे देखते जाखें न प्यारी। लंबा बदन। कमल के डल्ले-से कोमल हाथ-पाव। मल्लिका-सा मधुर मुडौल शरीर। सारा सौंदर्य मानो उन आँखों में समाया। कितनी विशाल बड़ी-बड़ी स्निग्ध, स्नेहपूर्ण, आँखें थीं वे। उन आँखों से देखते ही नीलोत्पला से सुशोभित निर्भीक सरोवर की स्मृति आयेगी। सो

की अमावस्या के दिन परमात्मा की पूजा करके, मरी प्रदक्षिणा करनी, तब वह स्नहपूरित दृष्टि से मेरी ओर देखती रहती कि मरी सूखी शाखाएँ भी लहलहा उठती। जोह ! मेरी लाडली बिटिया रुक्मिणी ! तुम जैसी बटी का न जाने कब दख पाऊंगा ?

जब बच्ची थी तब स लेकर आखिरी सास लेन तक वह तालाब पर न आती, ऐसा एक दिन न रहता। नित्य ही मैं उसे दखता रहता। चार-पाच वष की उम्र तक सहलिया के साथ मेरी ही छाया में खेलती रहती। बच्चा से मुझे बड़ा प्यार है और वह तो रानी बिटिया थी। गाव भर की वह लाडली थी। उसे देखते ही मैं अपने को भूल जाता। उम्र पर थोड़ी सी भी धूप न लगन देता। वह जरा दूर हट के थिरकती रहती तो भी शाखा रूपी हाथ फैलाकर उसे छाया दन के लिए बिह्वल हो जाता। भविनभाव में अपने प्रियतम सून भगवान का दशन लेते ही मुझे रुक्मिणी की याद आ जाती। फिर क्या पनवा का पावड़ा बिछा के उसकी राह दखता रहता।

उसके पिता कामेश्वर अय्यर उम्र बचन काफी मपन दशा में थे। घरबार, धन-दौलत सब कुछ था। बटी तो उनकी आखों का तारा थी। फिर क्या कहना, बाजार में कोई भी नयी चीज जाये, तो वह अपनी बटी के लिए लाना न भूलते। हीरे-जवाहरात के जाभूषणा से बटी का लाद दिया था उन्होंने। जब वह दस उम्र की थी 'जोत्ना' के लिए रेशमी घाघरा और मित्वा की जाड़नी ले आये थे। 'जोत्ना' के दिन उसके सौंदर्य का क्या कहना ! पूनम की रात में, जलवारभूषिता रुक्मिणी के मुंदर शरीर पर रेशम का घाघरा और जाड़नी ने चार चाद लगा दिया था मच कहता हूँ मैं आत्म विस्मृत हो गया था, आह ! उसके कंठ के बारे में कहना ही भूल गया उसके मधुर कंठ ध्वनि के समक्ष कोयल आखिर क्या चीज है ! मान की तार सी लचकती गमकती आवाज थी उसकी कि सुननवाले धूम उठते। 'जोत्ना' के दिन में मने उसका गाना सुना है। हा, अब भी उसकी वह मीठी, मधुर सादक आवाज मेरे कानों में गूँज उठती है।

लडकी बड़ी अच्छी थी। दया व करुणा से भरा हृदय था उसका। हर किसी से प्यार का वर्ताव करती। अमीर गरीब का भेद भाव नहीं उसके मन में। खासकर अभावग्रस्त लोगों के प्रति ही उसे अधिक ममता थी। अघे, लूले-लंगड़े भिखारिया को देखते ही उसकी जाग्रा से आसू बहने लगता। अधिक क्या कहूँ उसकी याद आते ही, झुलसती घोर गरमी के उपरांत वर्षा की गीतल धारा से प्राप्त जलौषिक आनंद की सरस अनुभूति मिलती है।

आह ! मेरी प्यारी बिटिया की ऐसी दुर्गति क्या हुई ? मुझ भाग्यहीन का सारा मनोरथ मिट्टी में क्यों मिल गया ? ब्रह्मा देव अघा है क्या ? ना-ना मानव के निमम अत्याचार पर भगवान की क्या दोष दू ?

रविमणी बारह साल की हुई तो उसकी शादी गांव के मणिमय (मुखिया) रामस्वामी अय्यर के पुत्र नागराज के साथ हुई। बड़ी धूमधाम से विवाह संपन्न हुआ। सहेलियों के साथ (तोपि पागल के दिन) और जुलूस में मवालवार भूषिता रविमणी जब गांव की सड़को पर आयी, मुझे लगा मेरी दृष्टि ही लग जायेगी, सहेलियों के बीच में आखा को चौधिया देने वाली विजली की लता सी वह दमक रही थी।

कामेश्वर अय्यर ने बेटी का गहने, कपड़े, वरतन भाड़े सब खूब दिया था। रविमणी के सास-ससुर का दिल भर गया। विवाह के बाद उसकी सास अक्सर उसे अपने घर पर ले जाती। बड़े प्यार से उसके बाल सवारती, फूलों से सजाती। नाते रिश्ते के यहां जाते वक्त रविमणी को साथ ले जाना न भूलती। रविमणी का पति नागराज भी सुंदर, सुशील लड़का था। वह मद्रास में पढ़ रहा था। हर किमी के मुह में यही बात थी जोड़ी ठीक बैठी है। रुप, सौंदर्य-बुद्धि व धन सब दृष्टि से एक दूसरे से कम नहीं।

तीन साल गुजर गए। इन तीन सालों में कितना बड़ा हेरफेर हो गया था। कामेश्वर अय्यर की नशा अब शाचनोय हो गयी थी। सुना है आथनाट कंपनी में उन्होंने अपनी सारी रकम जमा कर रखी थी। हमारे देश वालों के चार कराड़ रुपया को उस विलायती कंपनी ने एकाएक डकार लिया। धन एक ही दिन में लखपति कामेश्वर अय्यर राह के भिखारी बन गया। रविमणी की मां मीनाक्षी के शरीर पर जा कुछ जाभूषण थे, वही बचे। अपनी पैतृक संपत्ति घर और जमीन आदि बच कर ही उनका अपना कज भरना पड़ा। अपना मकान बेचकर, अभी नाले के किनारे पर कुप्पुस्वामी अय्यर रहते हैं न, उसी मकान पर वे आ गये थे। मीनाक्षी भी देखन में महालक्ष्मी-सी लगती। बड़ी जात स्वभाव की स्त्री थी।

इतनी बड़ी विपत्ति आ गयी, हाथ क्या करें, ऐसा वह अबुलायी नहीं। इतने दिन सुख से रहे। भगवान न इतना सुख व भव दिया था, अब उन्हीं ने सब कुछ ले लिया। और क्या? मेरे 'व' और रविमणी जब तक जीत रहे, मुझे कोई अभाव नहीं, कोई दुख नहीं। पूस महीने में रविमणी का गौना करके ससुराल भेज दें तो फिर हमें क्या चिंता? अच्छा सूखा जो मिले खा के, भगवान के ध्यान में अपना दिन चैन से बिता देम। ऐसा कहती रहती। लेकिन बेचारी भावी को क्या जानती थी?

कामेश्वर अय्यर की सारी संपत्ति लुट गयी, अब कुछ बचने की जाशा नहीं, यह जानते ही रामस्वामी अय्यर का सारा स्नेह ठंडा पड़ गया। पहले तो वे अक्सर उनसे मिलने आते, रास्ते में कहीं देखते तो भी दम पांच मिनट बालते रहते। लेकिन अब तो वही दूर पर उन्हें देखते ही कनी काटन लगते जम कोई

जरूरी काम हो, मुडकर दूसरी तरफ चले जाते। उनकी पत्नी जानकी ने भी मीनाक्षी से मिलना जुलना बंद कर दिया। लेकिन मीनाक्षी और कामेश्वर अय्यर ने इसकी परवाह न की। मगर वे लोग रुक्मिणी के प्रति भी विमुखता दिखाने लगे तो वे दोनों बेहद दुखी हो गये। आथनाट कंपनी के डबने के पहले हर शुक्रवार जानकी, रुक्मिणी को ले आने के लिए नौकरानी को भेजना न भूलती। उस दिन बहू को अपने हाथ से साज-सवार कर सध्या को अखिलाडेशवरी के मंदिर में ले जाती और अगले दिन ही घर भेजती। मगर आथनाट-कंपनी के डूब जाने की खबर पाते ही उस शुक्रवार को नौकरानी द्वारा उसने खबर भेज दी कि आज घर में बहुत काम है, इसलिए अगले शुक्रवार का रुक्मिणी का बुला लूगी। अगले शुक्रवार न नौकरानी आयी न कोई खबर। सास के इस व्यवहार पर रुक्मिणी भी दुखी हो गयी।

दिन बीतते रहे। गांव में तरह-तरह की बातें उठती रहीं। सारी गपशप और अफवाहे तालाब के तट पर जोरों से चलती। पूरी बातें मेरे कान तक कहा पहुंचती? इधर-उधर से एकाध शब्द सुन लेता मेरा मन बिल्कुल बेकार था। लगा—इतनी बाना फूँसी और गुप्त बातें अनधिकारी हैं मैं आतंकित हो उठा।

आखिर काट-कूट के इधर उधर की बातें मिला कर देखा ता बात धीरे धीरे समझ में आने लगी। रामस्वामी अय्यर और जानकी ने अपने बेटे की दूसरी शादी करने का निश्चय कर लिया है। हाथ क्या करूँ मैं एक दिन टूट गया। रानी विटिया रुक्मिणी के जीते जी ऐसा करने का कैसे मन आया उन नराधमों को। हमारी पापिन जानकी! वह बच्ची तुम्हारी जैसी ही एक स्त्री है न। उसने तुम्हारा क्या बिगाड़ा था? उसका मुँहड़ा देखते ता पत्थर का हृदय भी पिघल जाता। तुम लोगों का दिल क्या पाषाण से कड़ा है? मेरी ही यह हालत रहे तो उस मासूम बच्ची व उसके मां बाप की दशा का क्या कहना?

अब तो केवल नागराज का भरोसा है। वह तो मद्रास में पढ़ रहा था। माघशीप महीना आ गया और मैं दिन गिनता रहा। आखिर वह भी आ गया। जितने दिन गांव में आया, उसका चेहरा हमेंगा के जैसा प्रफुल्लित था। हसी खुशी और मजाक करता रहा। मगर कुछ दिनों में वह बहक गया। लगा मां बाप उसका मन बहवान लग गये। सुनते हैं, पानी के बहते-बहते पत्थर भी घिस जाता है। उसका कसा हुआ चेहरा देखते ही मेरा बत्तेजा बठ जाता। मेरी आशा जाती रही। केवल उसी का भरोसा था लेकिन अब तो वह भी

पूरा का महीना आ गया। अब खुलकर बातें होने लगी। सुना, कोई पूरब को लडकी है। लडकी के पिता के नाम चार लाख की संपत्ति है। माई लडकी नहीं यही एकलौती लडकी नहीं एक और लडकी भी है। जो भी हो, रामस्वामी अय्यर के परिवार के हिस्से की दी लाख अवश्य आ जाएगा यह सब बातें मुझे बर्ण

कठोर लगती भग्न क्या करता ? मेरा वश ही क्या है ? सन्न करके सुन लेता ।

जब से इस तरह की ज़चाए उठने लगी, मीनाक्षी न दिन में घर से निकलना बंद कर लिया । सूर्योदय के पहले मुहअघेरे में ही आ जाती व स्नान करके पानी ले के चली जाती । उनकी मूरत देखते ही मेरे मन में डेर-सी दया उमड़ आती । खाना पीना नींद तक हराम हो गयी । इस दुःख ने उसके सौंदर्य को मलिन कर दिया । अपना घरबार, सोना चांदी छुट गया, मंगलसूत्र के अलावा मेरे शरीर पर अब कुछ न रहा । ऐसी वह अकुलायी नहीं साने की चिड़िया सी वह के रहने जानकी उस पर तिन भर भी दया न दिखा अपने बेटे की दूसरी शादी का प्रबंध कर रही है न ? वस इसी दुःख की आग में वह दिन रात जलती रही बेचारी ।

बेचारी रुक्मिणी पर क्या बीत रही थी, यह तो मैं नहीं जानता । आखिर मुहत्त का लग्न निश्चित हो गया । लडकी वालों ने आकर लग्नपत्रिका दे दी । उस दिन उनके द्वार पर नादस्वर के मंगल बाजे की ध्वनि सुनकर मेरे प्राण काप उठे । न जान मीनाक्षी व रुक्मिणी कैसी छटपटाती रही ।

नागराज की निममना पर मैं आसू न बहाऊ, ऐसा एक दिन न बीतता । हर क्षण सालता, दुःख में लडपता रहा कि सूखे पर गिरी वर्षा की बूदा-सी एक खबर आयी कि श्रीनिवास आनेवाला है । श्रीनिवास नागराज का कालेज का साथी है । बीस-तीस मील की दूरी पर उसका गांव है । किसी ने उसे पत्र लिख दिया कि नागराज की दूसरी शादी होनेवाली है । वस सुरत डाकगाड़ी-सा दौड़ता आ गया । उस दिन शाम को लेता तालाब के किनारे पर आये । गुप्त रूप में एकान्त में दिल खोलकर बातें करना है, तो तालाब का किनारा छोड़ के और जगह कहा है ? छूटते ही श्रीनिवास ने पूछ लिया कि जो कुछ मैंने सुना है, वह सब सच है क्या ? नागराज बोला—मा बाप न बात पक्की कर ली है । अब मेरे कहने में थोड़े ही रुकने वाली है । सुना है, लडकी बड़ी रूपवती है और उसके पिता न उसके नाम पर लाख रुपय की सपिता लिख रखी है । उनकी मृत्यु के बाद और एक लाख मिलेगा कहो यार ! घर जायी लक्ष्मी को क्यों कर दुकारें ?

यह उत्तर सुनते वक़्त श्रीनिवास का चेहरा कितना विवर्ण हो गया था । लगभग आधे घंटे तक वह अपने मित्त का घम और और चाय का पक्ष लेकर ऐसी-ऐसी दलीलें पेश करता रहा कि पत्थर का हृदय भी पसीज उठे । बोला—चाहे जितन ही लाख मिलें आग्न के समक्ष लिए मह प्रमाण की तिलाजलि दे दा ? एक मासूम, निर्दोष लडकी के जीवन की बरबादी कर दोगे—ऐसा बहुत कुछ कहा । मैं मन ही मन आशीर्ष दत्ता रहा । अंत में नागराज ने कहा—श्रीनिवास ! मैं केवल तमामो के लिए ऐसी बातें कहा क्या मानते हो कि केवल

पसे के लिए मैं इतना नीचतापूर्ण काम करूंगा ? मैं तो बात को गुप्त रखना चाहता था लेकिन अब चारा नहीं। बात यहाँ तक बढ़ गयी तो तुमसे छिपाने से क्या मतलब ? लेकिन एक बात है, तुम किसी से न कहना। ये लोग अपना आय सस्कार छाड़कर इतनी नीचता पर उतर गये हैं तो मैं इनके मुँह पर कालिख मलने का निश्चय कर चुका हूँ। इसलिए मैं मनारकोइल जाता हूँ। विवाह की वेदी पर बैठूँगा मगर ऐन वक्त पर मागत्य धारण करने से इनकार कर दूँगा। अदरख खाये बदर-सा सब अपना-सा मुँह निते खड़े रहेंगे और क्या ? मित्र तुम मानते हो कि रुक्मिणी के अलावा और किसी का हाथ पकड़ूँगा। लेकिन श्रीनिवास की यह ठीक नहीं जन्मा। कहा—तुम मनारकोइल चले जाते तो रुक्मिणी और उनके मा-बाप पर क्या बीतेगी, इस पर कभी सोचा है ? इस बात पर यादी दर चर्चा करते रहे। मुझे कुछ ठीक सुनाई नहीं दिया। उस दिन रात की मुझे नींद नहीं आयी। अपने को धिक्कारता रहा कि नागराज जैसे सत्पात्र की मैं न कितनी निंदा की। माँचा, अब रुक्मिणी को कोई चिंता, कोई अभाव नहीं।

गनिवार का दिन है। सारा गाव सी गया। माँटे नी बज गया होगा। नागराज अकेले तालाब के किनारे पर आया और नीम के वक्ष की छाया में बठा चिन्तामग्न हो गया। थोड़ी देर पर दूर से आती हुई एक स्त्री दिखाई पड़ी। वह भी तालाब की ओर ही आ रही थी मगर बार-बार पीछे मुड़कर पलती आ रही थी। आखिर नागराज के पास आकर खटी हुई ता भालूम हुआ कि वह ओर कोई नहीं रुक्मिणी है। मैं चकित सा रह गया। आँखें मल कर ध्यान से देखने लगा।

पाच मिनट गुजर गये। मगर नागराज का ध्यान उसकी ओर गया ही नहा। वह तो गहरी चिन्ता में निमग्न ही गया था। रुक्मिणी भी अचल प्रतिमा सी खड़ी थी। अचानक उसने सिर उठाया कि सामने रुक्मिणी का पावर अच-कचा कर रह गया। लेकिन तुरन्त मभलकर पूछा—रुक्मिणी इतनी रात बीते अकेले यहाँ—जहाँ आप हैं वहाँ मैं, अकेली कभी ! वह दिन तो जब तक न आया है। इतना कहकर वह मौन हो गयी। दो-तीन मिनट गुजर गये। मगर दोना न बाले। आखिर वह बोला—इस वक्त हम दोनों को यहाँ देखकर लोग अनाप-शनाप बकने लग जाएंगे। आओ, घर चलें। रुक्मिणी बाली—समझ में नहीं आता कि आपसे क्या कहूँ ? कस कहूँ ? गत तीन महीना मैं मुझ पर जो कुछ बीत रहा है वह देवी अखिलाडेश्वरी ही जाननी है। सोचा था, आपके मद्रास से लौटते ही मेरी सारी चिन्ता दूर हो जाएगी। मामा और मामी चाहे जो कुछ भी करें, आप मेरा साथ न छोड़ेंगे यही भरोसा था। आप मेरा तिरस्कार कर दें तो मैं किसका सहारा लूँ के जीऊँगी ? मेरा दिल चूर चूर हो गया है। आप उस सभाज

कर न रखें तो बस कहे दती हूँ मेरा तिरस्कार नहीं इसमें कोई संदेह नहीं, इतना कहते-कहते उन रोना आ गया। मगर नागराज कुछ न बोला। चुप बैठा था। थोड़ा देर के बाद रुक्मिणी ने पूछा—सुना है, बल बाराण रवाना होगी। आप भी जाने वाले हैं ?

थोड़ी देर सांचने के बाद नागराज बोला—हा जाने का इरादा है। उसके ये शब्द सुनते ही दुख से रुक्मिणी की छाती फटने लगी। गरीर धर-धर कांप उठा। आँखों में पानी उमड़ आया। लेकिन बड़ी मुश्किल से अपने को रोक्ते हुए उसने कहा—तब तो आपने मेरा तिरस्कार कर दिया।

पर नागराज बोला—तुम्हारा तिरस्कार करता नहीं। कभी नहीं। मगर मा-बाप को तृप्त करना भी मेरा कर्तव्य है न ? इसीलिए उनकी बात मानकर बल जाता हूँ। लेकिन कहे देता हूँ, तुम जरा भी चिंता न करना। मैं कभी तुम्हारा तिरस्कार न करूँगा।

रुक्मिणी की सज़ का बाध टूट गया—आप दूसरी शादी कर लें और मैं चिंता न करूँ ? आप मेरा तिरस्कार न करेंगे मगर मा-बाप की बात रखेंगे। ओह ! आगे मेरे कहने का क्या रस्ता है मेरी अब राई गति नहीं वह बेचारी हताश हो कर बैठ गयी।

नागराज मोचता रह गया, शादी नहीं होगी इन शब्दों के अलावा और कौन सी बात है जो उस बेचारी को सात्वना दे सकती है ? लेकिन अभी तो उसे खुलकर कहने को वह तयार न था। इसलिए बिना कुछ कहे, मौन भाव से अपने दिल में उसके प्रति जो प्रेम व प्यार है उसे व्यक्त किया। उसके हाथ अपने हाथों में लेकर प्रेम से सहलाता रहा जैसे किसी राती बच्ची को आशवासन दे रहा हो। बड़े प्यार से उसने पीठ पर हाथ फेरा कि उसके हाथ उसके होंठों के शोभन उलझ गये तो हड़बड़ाकर बोला—अरी ! तुमन यह क्या कर रखा है ? तेरा मुलायम केश कैसे जटा में उलझा पड़ा है आह तुम्हारी यह दशा मुझे दर्शनी नहीं जाती। रुक्मिणी ! यहाँ देखा न ? तुम्हारा मुँह देख लूँ तो मर्ही। हाय ! तुम्हारी आँखें कसी लाल हो गयी हैं। मुख की वह कांति कहाँ चली गयी। मरी प्रिये ! मुख पर विश्वास कर। मैं तुम्हें कभी न छोड़ूँगा। जग भी न धरगंगा ! हृदय धुँवक कहता हूँ तुम्हारी यह हालत देखकर मेरी छाती फट रही है। मगर मैं भी न सोचो कि वचन से लेकर हम दोनों का जो प्यार है, उस प्यार का उद्गार अच्छा ! उठा दूर हो गयी न ? घर चलें।

रुक्मिणी उठी नहीं। उ मादिनी भी बठी रही। उग गगन का आगमन की आख भर आयी। पल भर ख्याल आया कि मन का क्या भाव था ! वह वृत्त उससे हाथ ! उमा वचन कह देता तो विनया ब्रह्मा गृध्रा जाता ! लेकिन उग वचन उसे वह अगले दिन जा चमत्कार दिगमन जाता है, उमा गगन यदा व गगन

पूण लग रही थी। रक्मिणी के बोल, दुबल शरीर को जस किसी फूल का सहेज कर उठा रहा हो, धीरे से हाथों में भरकर नागराज ने अपनी छाती से लगा लिया—रक्मिणी ! बोलती क्या नहीं ? कहो न ! और क्या चारा है ? मैं क्या करूँ ? उसकी आवाज बड़ी करुणापूर्ण थी। रक्मिणी ने आँखें उठाकर एक बार उसकी ओर देखा उस दृष्टि में जो कुछ था उसे मैं आपसे कैसे कह पाऊँगा ? बात के तेज प्रवाह में असह्य वहने वाला वही दूर पर तैरती लकड़ी को देखकर बड़ी आशा के साथ साथ हाथ-पाव मारते, डूबते उतराते उसके पास पहुँचता हाथ बच गया आखिर ऐसा मन में आशा बाधता हुआ जब उस पर हाथ लगाता है तो मासूम होता है कि वह लकड़ी नहीं केवल बूढ़ा है तब उसकी मनादशा उसके चेहरे का भाव कस जाता ? वसी हालत थी रक्मिणी की।

उस ममाहत दृष्टि में असौम यातना, अपरिमित वेदना भरी थी। इस पर भी नागराज का मौन खड़े देखकर वह उसके आलिंगन से अपने को छुड़ाती हुई बोली—अब वहने को कुछ नहीं है, मैं मनारवाइल न जाऊँगा ऐसा कहना आप नहीं चाहते। अच्छा यही मेरी नियति है, मेरा प्रारब्ध है। जब आप मुझे इस तरह असह्य छोड़न को तयार हो गये, अब मैं किसके लिए किन भरोसे पर जिंदा रहूँ। पर मुझे आपसे जरा भी शिकायत नहीं। जानती हूँ इस कृत्य पर आपकी सहमति नहीं है। आपका मन ऐसा करने पर सहमत न होगा। लेकिन मेरी विधि—मेरा भाग्य—मेरे माँ बाप के दुर्दिन, आपको ऐसा करने को प्रेरित कर रहे हैं। वस इतना याद रखिए कि रक्मिणी नामक कोई एक थी जा मुझसे बहुत प्यार करती रही और भरते वक्त भी मेरी ही याद करती रही। रक्मिणी उमके चरणों में गिरकर, उसका पाव पकड़ कर फफक फफक कर रोने लग गयी।

नागराज ने झट उसे उठाकर कहा—पगली कहीं की ! ऐसा-वैसा कुछ न कर बैठना ! दस्ता, बूढ़ाबूढ़ी होने लग गयी। कैसा घटाटोप हो गया। लगता है झड़ी लग गयी। आओ, घर चलें। नागराज उसका हाथ पकड़ कर जाने लगा। आकाश पर अब चांद नक्षत्र कुछ भी दिखाई न पड़ते थे। जहाँ देखो एकदम अंधकार ही अंधकार है। जैसे कोई बादल पर तलवारों का आघात कर रहा हो, रह रह कर बिजली की रेखाएँ पल भर लपलपाती, भभक उठती और जगले क्षण अंधकार और गाढ़ा हो जाता। धरती और आकाश को कपा देने वाले गजन हाते। हवा तूफान सी चल रही थी। कहीं दूर पर झड़ी लगा कर बरसती वर्षा का पारगुल जामुनी गति से निकल आता सा लग रहा था। प्रलय मचायी—सी इस घोर हलचल में रक्मिणी और नागराज में जो बातें हो रही थी, उन्हें ठीक तरह में मैं सुन न पाया। वे दोनों तेजी से बंदम बढ़ाय जात दीख पड़े।

बिजली की एक चमक में देखा रुक्मिणी घर लौटना नहीं चाहती है मगर नागराज उसे मना करके बरबस लिये जा रहा है। एकाध शब्द चलती हवा में मेरे कानों तक पहुँचे मेरा प्राण न रहेगा टूट जाएगा मा का दिल तप्त होगा शुक्रवार सबेरे स्त्रियों का टूट जाएगा ना ना ऐसा मत कहना जो भाग्य में लिखा है, नहीं मिलेगा न वस कम से कम उस लड़की को सुखी रखना हृदयपूर्वक अपना आशीर्वाद दे रही हूँ ना उस दिन तुमको मालूम होगा कि मेरा अंतिम नमस्कार तब सन्न करना गरजते बादल और बरसती वर्षा में इतना ही मैं सुन पाया।

अगले दिन पौ फटी। वर्षा थम गयी थी मगर आकाश घुघुता ही रहा। बादलों का घटाटोप अब तक न खुला था। सात्वना देने वाला कोई न होने से लगातार बिलखती थच्छी-सी हवा सिसक रही थी। मेरा मन भी अशांत था। जितना भी अपने आपको सभालने की कोशिश करता रहा, उतनी ही मन की बेकरारी बढ़ती जाती। समझ में न आया कि आज क्या मेरा मन इतना उदास, इतना बेचैन हो रहा है। दुख क्यों ऐसा उमड़ उमड़ कर आता है, इसका कारण टहोलता ही रहा कि मीना की चीख सुनाई पड़ी—हाय री ! यह क्या ! कोई साड़ी तैर रही है ! झट हड़बड़ाकर उस दिशा की ओर दृष्टि फिरा दी मैंने। अकेले मैं नहीं—तालाब में स्नान करती हर महिला की दृष्टि उस तरफ धूम गयी और वे फुसफुमाने लग गयी। मेरा दिल धक से रह गया। मा-बाप को हलाकर रुक्मिणी ने तालाब में डूबकर अपना प्राण दे दिया है वस मुझे मूर्छा-सी आ गयी।

थोड़ी देर के बाद ही मैं होश में आया तब तक तालाब के आसपास भारी भीड़ जग गयी थी। हर कोई रामस्वामी अम्बर और जानकी को गाली दे रहा था। गाव की सारी शोभा अपने मा-बाप का प्राण मेरी हसो-खुशी तब को एक साथ लुटाके मेरी सोने की बिटिया रुक्मिणी चल बसी। नीचे उसी नवमल्लिका की छाया में उसे लिटाया था। आह ! कितनी बार अपने कमल से कोमल हाथों से उसने नवमल्लिका की कल्लिया तोड़ी हैं ! उसके मधु चरणा का स्पर्श न पडा हो, ऐसी जगह यहा कहा है ! तालाब के आस-पास का ऐसा कौनसा वृक्ष, कौन-सी लता पीघा है जिसने उसके स्पर्श का मुख न लिया हा ? हाय ! मेरा दिल दुबह दुख से कलप उठता है। वे सुंदर चरण, कोमल हाथ पाव मधुल शरीर, सब कुछ मुरबा गया है। लेकिन उसके चेहरे का वह गामीय वह अनूठा सौंदर्य, मात्र वैसे ही उज्ज्वल है। चेहरे पर अब दुख व व्यथा की वह मलिन छाया तक नहीं, उलटे अतिशय विलक्षण असीम शांति हैं।

इतने में भीड़ में 'नागराज आ रहा है, आ रहा है, की हलचल मच गयी। हा वही है बेतहाशा दौड़ा आ रहा है लो आ गया वह, नवमल्लिका के

निवट आते ही न भीड़ का खयाल किया, न अपने मा-बाप का— रुक्मिणी मेरी प्रिये ! यह क्या कर दिया तुमन ! ऐसा करण चीत्कार करता हुआ घडाम से गिर गया । भीड़ में एकदम भौन छा गया । बड़ी देर तक वह उसी हालत में पड़ा रहा । रामस्वामी अच्यर ने धक्का कर उसके मुह पर पानी का छीटा मारा और पखा किया । आखिर वह होश में आया लेकिन उसने उनसे एक शब्द भी न कहा । रुक्मिणी के निर्जीव शरीर को देखकर वडबड़ाया—मेरी प्रिये ! मेरी सारी आशाआ का मिट्टी में मिला के तुम भी जूलिमट-मी उड़ गयी री ! ओह ! मुझ अघम के कारण ही तुमने अपना प्राण छोड़ दिया । ओह ! श्रीनियास का क्या न ही सब निक्ला ! मैं ही हत्यारा हूँ । यदि बल तुमसे सब-सब बता दिया होता तो हमारी यह दुर्गति न होती ।

—हाय ! अब मेरे जीवन में क्या रखा है ! रुक्मिणी तुम तो हमेशा के लिए मुझे छोड़ कर चली गयी अब मुझे सासारिक जीवन क्या तो मैं स्यास लेता हूँ ऐसा कहता हुआ किसी के रोकने के पहले उसने धोती और उतरीय फाड़ दिया । उसके मा-बाप भीचके-से खड़े थे । उनके कुछ कहने के पहले ही उनके चरणा पर शाप्टांग नमस्कार करके कोपीनधारी भागराज तीर सा वहा से निकल गया ।

प्यारे बच्चो यही मेरी बिटिया रुक्मिणी की करुण कथा है । नारी के हृदय की ठेस पहुचाने की सूझेंगी तो इस कहानी की याद कर लीजिएगा । कहता हूँ * सुनो, मेरे बच्चो ! खेल-समाने के लिए भी नारी का दिल न दुखाइए ।

एक विवेचन

एस० शिवपाद सुंदरम्

कहानी हमारे लिए नयी चीज नहीं। हजारों हजारों सालों से मौखिक रूप से कहानियाँ समस्त भारतीय भाषाओं में प्रचलित रही, फिर भी पश्चात्य देशों से छापाखानों के यंत्र भारत में जब से आये, तब से ही कहानियों को साहित्यिक रूप मिला—वह भी अंग्रेजी के ज्ञाता उस भाषा में प्राप्त विभिन्न साहित्यिक रचनाओं का रसास्वादन कर सके। उसी प्रणाली को अपनाकर जब से लिखना शुरू किया गया, तभी नावेल और 'शाट स्टोरी' का जन्म हुआ।

तमिल में प्रथम मौलिक कथा कौन-सी है, यह जरा कठिन प्रश्न है। अठारहवीं सदी के मध्य काल में 'वेस्की' नामक एक इतालवी पादरी तमिलनाडु में धर्म-प्रचार करने आये। उन्होंने तमिल भाषा का अध्ययन किया और इतना पांडित्य अर्जित कर लिया कि स्वयं ही कई व्याकरण के ग्रंथों और काव्य ग्रंथों की रचना की। यह तो भ्रममुक्त बड़े आश्चर्य की बात है। उनका व्याकरण ग्रंथ तमिल भाषा की एक अमूल्य निधि माना जाता है। उन्होंने सरल, सुबोध शैली में 'परमाथ गुरु की कथा' नाम की एक कहानी लिखी। इस तरह उन्होंने कुल सोलह कहानियाँ लिखीं। कुछ लोग इसी कहानी का तमिल की पहली कथा मानते हैं। ये कहानियाँ 1922 में पुडुच्चेरी के मुत्तुस्वामी पिल्लै द्वारा छपवायी गयीं। यह मानन की बात है कि कथा के रूप में पहले-पहल प्रकाशित कहानियाँ 'वेस्की' की ही हैं। तमिल की गद्य शैली का प्रारंभ भी यही है, ऐसा कह सकते हैं। मात्र इनको साहित्यिक दृष्टि में नावेल या शाट स्टोरी के रूप में नहीं ले सकते।

उन्नीसवीं सदी के बीच में अंग्रेजी भाषा के शिक्षण केंद्र, स्कूल और मद्रास के विश्व विद्यालय इत्यादि का संस्थापना के उपरान्त जब अंग्रेजी नावेल पाठ्य ग्रंथ में स्थान पाने लगे, तभी तमिल भाषा में भी 1879 में प्रथम मौलिक उपन्यास लिखा गया। इस उपन्यास का नाम था 'प्रताप मुदलियार चरितम्।' इसके लेखक उस

जमाने के डिस्ट्रिक्ट मुसिफ मायूरम वेदनायकम मिले थे ।

छापाखाने के प्रचलन के उपरांत तमिल में पत्र-पत्रिकाएँ निकलने लगीं तो कहानी, लेख, निबंध इत्यादि की मांग हुई । 1855 में पेरमियल पादरी द्वारा संपादित 'दिनवत्तमानी' नामक साप्ताहिक पत्रिका में वीरत्तामी चेट्टियार नामक एक लेखक ने कुछ कहानियाँ लिखीं । 1892 में विवेक चित्तामणी के नाम पर प्रकाशित साहित्यिक मासिक पत्रिका में वि० आर० राजमअय्यर ने अपन सुप्रसिद्ध उपन्यास 'कमलाम्बाल चरित्तम' का धारावाहिक रूप से प्रकाशित किया । लेकिन जहाँ तक मेरा ख्याल है 1899 के पहले शाट स्टोरी अर्थात् कहानी कला की दृष्टि से साहित्यिक मान्यता प्राप्त कहानियाँ लिखी नहीं गयीं । 1899 में ही 'विवेक चित्तामणी' में 'सदमी' शीर्षक से शिवसास्त्रन ने एक कहानी लिखी है । कहानी का कथानक या है—अडमान की कद से भाग आया एक बंदी, बीस साल से विछुड़ी पत्नी से मिलने आता है । वह मीठा अपना परिचय न देकर ज्योतिषी के छदमवेप में आता है और पत्नी से कहता है कि उसका विछुड़ा पति बहुत शीघ्र ही उससे मिलने आ जायगा । बाद में उस जिन के अखबार में जेल से भाग आए उस कदी का पूरा विवरण पाकर, सब की जाख बचाकर एक निजन स्थान पर आत्महत्या कर लेता है । कथानक काफी रोमांचक है । स्वरूप, शिल्प और संयोजना की दृष्टि से यह कलात्मक कहानी है ऐसा कह सकते हैं । मगर लगता है कि यह 'हाडी' का छायांनुवाद है । अतः इस कहानी के लेखक का सही विवरण भी हमें नहीं मिल रहा है ।

इसके उपरांत कई कहानियाँ लिखी गयीं । विवेक चित्तामणी तथा अन्य पत्र पत्रिकाओं में प्रकाशित भी हुई है, फिर भी आलोचना की दृष्टि से चर्चित सबसे प्रथम मौलिक कहानी 1917 में ही प्रकाशित हुई । इस कहानी के लेखक थे— व० वे० सु० अय्यर और कहानी का नाम है 'कुलत्तगकर अरसमरम' (तालाब-किनारे का पीपल) । तमिल के प्रथम मौलिक कहानीकार होने का गौरव प्राप्त है श्री वरकनेरी वेंगट सुब्रह्मण्य अय्यर—व० वे० सु० अय्यर—को ।

व० व० सु० अय्यर को अंग्रेजी, फ्रेंच, जर्मन लटिन आदि कई एक विदेशी भाषाओं पर अच्छा पांडित्य था । वे बहुभाषी थे । प्राचीन ग्रीक साहित्य का गहरा परिचय था । तमिल के महाकवि कबन के बड़े रसिक थे । कवारामाण और तिरुक्कुरल का उन्होंने अंग्रेजी में अनुवाद किया है । 'मगययकरसित्तिन कादल' (मगययकरसि का प्रेम) आदि छह कहानियों को अंग्रेजी शाट स्टोरी की स्टाइल में लिखा । ये कहानियाँ किसी पत्रिका में प्रकाशनाय नहीं लिखी गयीं । शाट स्टोरी अर्थात् कहानी का सुचारु साहित्य के रूप में देने के लिए ही लिखी गयीं । अंग्रेजी कहानी-कथा को ध्यान में लेकर उसके आत्म पर अय्यर ने मौलिक कहानियाँ लिखीं । इन कहानियों का सञ्चलन 1917 में प्रकाशित हुआ । इसी का

दूसरा संस्करण 1927 में राजाजी की भूमिका के साथ निबन्धा। इन कहानियों में विशेषतः 'तालाब किनारे का पीपल' अत्यन्त कीमती कहानी है। इसके अलावा कहानी कला की दृष्टि से यह उत्तम रचना है।

इस कहानी का प्रयोग नवीन है। यह एक गांव के तालाब के किनारे पर खड़ा पीपल का वृक्ष अपनी भाषा में कहानी सुनाता है। इस शिल्प में नवीनता है। गांव में रुक्मिणी नामक एक लड़की है। बड़ी सुंदर, सुशील लड़की है। उसकी दादी छुटपन में ही गांव के एक युवक नागराज से शादी होती है। लड़का भी बड़ा सुंदर, नव और पढ़ा लिखा है। राम-नमुर भी उससे बड़े प्यार का व्यवहार करते हैं। अचानक लड़की के पिता का मारा घन लुट जाता है कि वे दरिद्र हो जाते हैं। समझन की यह हालत देखते ही नागराज के मा-बाप का दिल बदल जाता है, अपने बेटे नागराज की दूसरी शादी एक धनी के यहां पक्की कर लेते हैं। नागराज का मन दूसरी शादी करने में नहीं लगता, फिर भी मा-बाप को मजा चसाने के इरादे से वह सहमत हो जाता है। विवाह के मूह के समय मातृमघारण करने से इकार पर के वह मा-बाप के मुह पर कालिख मलना चाहता था। अपने इस विचार को वह गुप्त रखना चाहता था। इसलिए रात के वक्त तालाब के किनारे रुक्मिणी से भेंट होत वक्त भी इसे प्रकट नहीं करता। रुक्मिणी बेचारी इसे जान नहीं पाती। नागराज शादी करने जा रहा है, यह सोचकर वह आत्महत्या कर लेती है। नागराज अपनी मूर्खता पर पछताता है और संयास धारण करके गांव से चला जाता है।

इस कहानी की उन दिनों में विशेष प्रशंसा हुई और आज भी मेरी राय में वरुण रस प्रधान यह कहानी उत्कृष्ट है। वरुण बालों की दहेज और घन लालसा ने रुक्मिणी-नागराज जैसे मज्जे प्रेमियों के जीवन का कितना दुखद और अभिषिक्त कर दिया, इसे समकालीन भाववाच के साथ चित्रित किया है। आज भी इस समस्या का हल कहा हुआ है? इस कहानी पर जय्यर ने अपनी भूमिका में लिखा है—यह कहानी हमारे गांव के तालाब के किनारे खड़े पीपल के वृक्ष ने सुनायी है। पीपल के वृक्ष न नतूल आदि व्याकरण ग्रंथों का अध्ययन नहीं किया है। इसलिए उसी की वरित भाषा में (मवाह भाषा में) लिखा है मैंने, आशा है पाठक इसमें मुसकृत साहित्यिक भाषा की आशा नहीं करेंगे।

व० के० मु० अय्यर की कुछ कहानियाँ ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर लिखी गयी काल्पनिक कहानियाँ हैं। उन्होंने स्वयं लिखा है 'मंगैय्यरक्करसियिन कादल एक हद तक' तमिलनाडु की प्राचीन काल की अद्वितीय वीरता, संस्कृति और सम्पत्ता पर प्रकाश डालती है। 'अकेनलक्के की कहानी' 1914, 1915 में महायुद्ध के समय की एक मज्जी घटना पर आधारित है। 'कमल विजयम्' इस युद्ध काल की पृष्ठभूमि पर अवित काल्पनिक कथा है। एक जगह पर जय्यर ने लिखा है—

कहानिया को बवित्व से पूण और रस भावभेदो से युक्त रहना है ।

इस कहानी मकलन के दूसरे सस्करण को 1927 म उनकी भाग्यलक्ष्मी ने प्रकाशित किया है । इसमे अय्यर की दो और कहानिया 'लला मजनू' और 'अतारक्ली' सम्मिलित हैं । इसकी भूमिका मे राजाजी न लिखा है—आशा है व० वे० सु० अय्यर की देशभक्ति और दुदमनीय साहस, धैर्य और सत्य प्रेम पर विमुग्ध होकर उनकी प्रशंसा करने वाला हर कोई उनके कहानी सग्रह को प्रकाशित करने वाली श्रीमती भाग्यलक्ष्मी अम्बाल के प्रति वृतज्ञ होकर उनका उद्देश्य सफल होने मे अपना पूरा सहयोग देगा ।

व० वे० सु० अय्यर क्रांतिकारी थे । भारत की आजादी के लिए लड़ने वालो मे से एक थे । तमिल साहित्य म नवविकास व नवीनता को लाने का श्रेय इनको है । तमिल कहानी के जमदाता व० वे० सु० अय्यर कवि भारती के निकटम मित्र थे । कवि भारती तमिल कविता म विलक्षण नवीनता ले आये, तो गल्प के क्षेत्र मे व० वे० सु० अय्यर ने नये प्रयोग करके आगे की पीढी का मार्ग-दर्शन किया । इसमे कोई सदेह नहीं कि व० वे० सु० अय्यर को तमिल साहित्य के इतिहास मे महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है ।



□ मलयालम

आद्य कथाकार वेगयिल
कुजिरामन् नायनार्

नायनार् का जन्म सन 1861 में उत्तर केरल के एक सवण परिवार में हुआ था। पिता हरिदामन सोमयाजिप्पाट्टु और माता कुजाक्कम जम्मा थी। सन 1892 में पिता का स्वर्गवास हो गया। इसके एक वर्ष पहले नायनार् ने मलयालम की प्रथम कहानी लिखी थी। वह अपने पिता के कनिष्ठ पुत्र थे। संस्कृत का उन्होंने थोड़ा-सा अध्ययन किया, पर उसमें विद्वत्ता नहीं हासिल कर सके। अंग्रेजी स्कूल में पढ़ाई पूरी करके वह कालिकट के गवर्नमेंट कॉलेज में भरती हुए पर एम० ए० पास नहीं कर पाए। फिर मद्रास जा कर उन्होंने प्रेसिडेंसी कॉलेज में नाम लिखाया। पर बीच में उसे छोड़ कृषि विज्ञान का अध्ययन किया। कृषि महाविद्यालय की पढ़ाई उन्होंने सफलतापूर्वक पास की।

एक संस्कृत विद्वान की बड़ी कल्याणि जम्मा से नायनार् की शान्ति हो गयी। मलबार जिला परिषद और मद्रास प्रतिनिधि सभा के वह सदस्य चुन गये। 1914 में धारासभा में बोलने के बाद उनकी हृदयगति रुक गयी और वही उनका देहांत हो गया। मलबार में कृषि, व्यवसाय आदि क्षेत्रों के विकास के लिए उन्होंने अपने प्रायोगिक ज्ञान का योग दिया।

पत्रकारिता के क्षेत्र में 'वेमरी वेंगमिल कुजिरामन नायनार्' का योगदान महत्त्वपूर्ण है। 1892 में वह 'विद्या विनादिनी' के सह संपादक हो गये। मुख्यतः उन्होंने व्यंग्य-लेख ही लिखे थे। उन्होंने अपनी रचनाओं के साथ नाम ही नहीं दिया था। उनके प्रथम लेख का प्रकाशन 1879 में त्रिवेंद्रम की 'केरल चद्रिका' में हुआ। तब उनकी उम्र केवल 18 वर्ष थी। कालिकट की 'केरलपत्रिका' के वह लेखक रहे। भ्रष्टाचार के विरुद्ध उनके एक लेख के आधार पर सरकार ने कुछ कमचारियों को नौकरी से निकाल दिया। यह उनकी शैली की शक्ति का दृष्टांत

है। अपने ही पूवजा की उहानि एक निवध मे हती उडायी। वह 'केसरी', 'वज्र बाहु', 'देशाभिमानी', 'वज्रसूचि' आदि नामा से भी लिखते थे। सन 1911 मे उनके पच्चीस लेखा का प्रथम सबलन निकला। इही लेखा के आधार पर हम आज नायनार के कृतित्व का मूल्याकन करते है। उनके व्यक्तित्व और कृतित्व पर एक और पुस्तक भी निकली है।

नायनार मूलत व्यग्यकार थे। कुछ कहानिया भी लिखी, या एक सयोग ही कहिए कि उही की एक कहानी मलयालम की प्रथम कहानी हो गयी। उनकी कुछ दूसरी कहानिया है — 'द्वारका', 'परमार्थ', 'मद्राम की करतून 'फूटा भाग्य'। उनके व्यग्य-लेखो मे 'गाव के गुरुनाथ' और मर जाने का मुख प्रसिद्ध हैं। उनका परिहास पाठका के हृदय को वाघ लेता है। उहे मलयालम का माक टवेन कहा जाता है। 'उप-याम' शीपक उनका निवध अपनी कोटि की एक विलक्षण रचना है। इसमे नायनार का पाडित्य और जालोचना दष्टि देखते ही बनती है। कुछ लोगो न उहें मलयालम का जानोयन स्विपट भी कहा है। इस बात मे सदेह नही है कि वह एक उच्च कोटि की प्रतिभा थे।

प्रथम मौलिक कहानी सन् 1891 मे प्रकाशित

□ वासना-विकृति

राजदंड भोगने वाला मे मुझ जैसा बदनसीब और कोई पैदा नहीं हुआ है। मेरे कहने का मतलब यह नहीं कि मुझसे ज्यादा दुख किसी ने नहीं भोगा है या भोगता नहीं है। पर अपनी बेवकूफी के कारण दंड-योग्य बने मुझ जैसे कम ही लोग होंगे। यही मेरा दुल है। भगवान के दिये कष्टा को भोगने मे कोई बड़ज्जती नहीं। ज्यादा होशियार पुलिस-अफसरों द्वारा पकड़ा जाना भी सह्य जा सकता है पर स्वयं आपत्ति का जाल बाध कर उसमे फस जाना दुस्तह नहीं क्या? तिस पर भी अगर नासमझ बच्चे तक यह जान लें कि मैं निरा गधा हूँ, तो बेहद दुख की बात है। यही सचमुच बेइज्जती है।

मेरा घर कोचिन राज्य मे एक जंगल के पास है। घस, यही मैं कहूँगा शायद आप लोगो को भी अनुभव हुआ होमा कि एक ही परिवार की किसी एक शाखा के लोग काले हो, और दूसरी शाखा वाले गोरे। हमारे परिवार मे भी यही बात रही। पर रंगभेद शरीर का नहीं, आभिजात्य का था। हर जमाने मे एक शाखा के लोग सज्जन रहे और दूसरी शाखा के बदमाश। यह भेद कल-परसों की बात नहीं, बुजुर्गों के समय से चला आ रहा है। इनमे बदमाशों के कुल मे मेरा जन्म हुआ था। इक्कट कुरूप और रामन नायर—इन दो महापुरुषों के बारे मे आप मे से कुछ लोग ने सुना होगा। इनमे पहले सज्जन मेरे चौथे पिताजी है। चार पीढ़ी पहले के मामा जी भी हैं। उन्ही की याद मे मुझे भी वही नाम दिया गया है। इसलिए पितृवत और मातृवत् दोनों ओर से मुझे चोर बनने का सुयोग और वामना मिली थी। मेरी परंपरा की मद्द्ता सभी लोग पूरी तरह जान लें, इसके लिए यह बताना जरूरी हा गया है कि मेरे चौथे पिताजी इक्कट कुरूप के दादाजी इट्टि-नारायणन नपूतिरि थ। अगर इट्टिनारायणन की कथा किसी मूख न न सुनी

देखते ही मुझे लगा कि मेरी अगूठी वापस मिल गयी है। पर उसे लौटाने में सिपाही की हिचकिचाहट देख मैंने सोचा कि वह शायद कुछ पुरस्कार चाहता है। मैंने पाच रुपये का नोट हाथ में लिया भी

क्या आप जानते हैं कि यह अगूठी मेरे पास कैसे आ गयी ? उसन मुझ से पूछा ।

—ओ ! बात बन गयी ! मैंने अनजाने में ही कहा और स्तम्भित-सा बैठ गया जब मुझे होश आया तो मेरे हाथों में हयकडिया पड़ी हुई थी। मेरी जेब में डायरी भी निकाल ली गयी थी। वह मेज पर रखी थी। इस बेवकूफी की कमाई—छह महीने के कारावास और बारह कोड़े—के बाद अब मैं बाहर आ गया हूँ। मैं इतना नातायक हूँ कि आगे भी यह पेशा जारी रखूँ तो वह मेरे चौथे पिताजी की बेइज्जती होगी। सब लोग कहते हैं कि चारी बुरी है। मैं अपना पेशा और बिरासत बदलूँगा। अब तक किये पापों से मुक्ति और आगे उन्हें न दुहराने की बुद्धि के लिए गया स्नान और विश्वनाथ-दर्शन करूँगा। वर्यो पहले दादी मा साय को भजन गाती थी

श्रुति स्मृतिभ्या विहिता व्रतादयः
 पुनर्न पाप न क्षुनति वासनाम् ।
 अनन्त सेवा तु निवृत्तति द्वयो
 इति प्रभो ! त्वत्पुरुषा नभापिरे ।

एक विवेचन

घो० डी० कृष्णन नपियार

मलयालम ही नहीं, किसी भी भाषा की प्रथम कहानी को ढूँढ निकालना सचमुच बड़ा है। 'हिन्दी की प्रथम कहानी' पर 'सारिका' के फरवरी, 1968 के अंक में प्रकाशित देवीप्रसाद वर्मा की टिप्पणी और उस पर पाठकों की परस्पर विरोध प्रतिक्रियाएँ इस बात को रेखांकित करती हैं कि इस विषय में बहुत सोच-भ्रमझंवर ही हमें कोई निष्पत्ति लेना चाहिए।

जहाँ तक मलयालम की प्रथम मौखिक कहानी का सवाल है, इसमें तक की गुंजाइश कम है, क्योंकि हमारा यहाँ आलोचना का ध्यान इस विषय पर उतना नहीं गया है, जितना हिन्दी की प्रथम कहानी पर हिन्दी के आलोचकों का गया है। फिर भी मलयालम की मासिक पत्रिकाओं के पुराने अंक उलट पलट कर देखने से लगता है कि सन् 1891 'विद्या विनोदिनी' मासिक में प्रकाशित 'वासना विवृति' ही मलयालम की प्रथम कहानी है। इसके साथ लेखक का नाम नहीं दिया गया है। इसके लेखक हैं बैंगविल कुजिरामन नामनार। वह 'केमरी' उपनाम से लिखते थे। 'विद्या विनोदिनी' के पहले की मलयालम पत्रिकाओं में कहानियाँ नहीं मिलती। 'वासना विवृति' भी कहानी के आधुनिक प्रतिमानों की कसौटी पर शायद ही खरी उतरती है। इस विषय पर हम बाद में चर्चा करेंगे।

मलयालम का प्रथम उपन्यास 'बुद्धन्ता' सन् 1887 में प्रकाशित हो गया था। इसके चार वर्ष बाद प्रथम कहानी भी निकल गयी—यह आकस्मिक नहीं। उस समय के अधिकांश लेखक अंग्रेजी शिक्षा से लाभान्वित हो रहे थे और पाश्चात्य लेखकों की कृतियों का उन पर प्रभाव पड़ा है। कौतुहल, मनोरंजन और जिज्ञासा की वृद्धि करना ही तत्कालीन लेखकों का आदर्श रहा होगा। उपन्यासकारों में भले ही सामाजिक चेतना का कुछ कुछ आभास मिलता हो, पर कहानीकारों ने

मनारजन के प्रति ही ध्यान दिया है। मलयालम के आरम्भिक कथाकारों में कुजीरामन् नामनार के अतिरिक्त एम० आर० के० सी० (पूरा नाम सी० कुजीराम मेनन), अपाटि नारायण पोनुवाल, सी० एस० गोपाल पणिक्कर, मुक्कुत्तु कुमारन्, के० सुकुमारन, ओटुविस कुजिकृष्ण मेनवन, ई० वी० कृष्ण पिल्लै आदि के नाम भी उल्लेखनीय हैं। चोरी, बपट, छल, हत्या, पुलिस की पूछ-ताछ और तबादा आदि ही उनके विषय रहे। कुछ कहानीकारों ने ऐतिहासिक विषयों पर भी कहानियाँ लिखी। एम० आर० के० सी० ने मलयालम में ऐतिहासिक कहानियों का सूत्रपात किया था। आरम्भिक कहानियों के कुछ नाम देखिए, कथाकारों की मनोवृत्ति और दृष्टिकोण का वे परिचय देते हैं। 'यह नारी स्वभाव है', 'मेरे प्राणनाथ के लिए', 'ब्राह्मण का तत्व', 'घोड़ी-सी गलती हुई', 'द्वारका', 'मगर का शिकार', 'किसी और का बच्चा', 'मेरी वालीकट यात्रा', 'अन्यथा चिंतितम कायम देव अन्यत्र चितयेत' 'कमल की शादी'। ये नाम कथानक के स्वभाव का सूचित करते हैं।

अब हम 'वासना विकृति' पर विचार करेंगे। यह आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी है। नायनार की भाषा-शैली का यह अच्छा उदाहरण भी है। कहानी का सारांश यह है—एक व्यक्ति को चोरी का व्यसन था। यह एक प्रकार से उसे विरासत में मिली संपत्ति था, क्योंकि उसके परिवार की एक शाखा के लोग हर जमाने में चोर थे। जंगल के पाम पर होने से उस व्यक्ति को शिकार का अभ्यास और उसके कारण धन भी मिला। उसने कुछ पढ़ा लिखा भी था। पर धीरे धीरे चोरी में ही उसका मन लग गया। एक दिन किसी ब्राह्मण के घर वह चोरी करता है। ब्राह्मण के नालायक पुत्र की सहायता उसे मिली। चोरी के बाद पुलिस से डर कर वह मद्रास चला गया। वहाँ एक महीने तक स्वच्छंद विचरण किया। फिर अपनी ही बेवकूफी से वह पकड़ा गया। उसे दंड भी मिला। बस, इतनी-सी कहानी है। कहानी वर्णनात्मक या ऐतिहासिक ढंग की है। घटना या चरित्र को ज्यादा महत्त्व नहीं दिया गया है। कहानी-कला के तत्वों के आधार पर किसी कहानी का मूल्यांकन करने की पिटी पिटायी परंपरा अब मृतप्राय ही चुकी है। फिर भी बहुत पहले की कहानी होन से हम उस पद्धति पर ही इस कहानी की आलोचना कर सकते हैं। क्यावस्तु, पात्र और चरित्र चित्रण, व्योपकथन, वातावरण, उद्देश्य और शैली की दृष्टि से विचार करने पर 'वासना-विकृति' की कहानी की सजा दी जा सकती है। कहानी का नायक चोर है। उसका चरित्र पूरी तरह उभर आया है। अपनी मूल्यता की कहानी वह स्वयं कहता है, अतः स्वाभाविकता पर्याप्त मात्रा में मिलती है। उसकी कुशलता और बेवकूफी दोनों की दिखाया गया है। कहीं-कहीं स्वेच की धुंधली छाया उस पर पड़ी है, जो कि पठनीयता की वृद्धि हो करती है। पूरी कहानी में वातावरण की

आर सेयब का ध्यान गया है। उसकी शली में कोई खास खूबी तो नहीं, पर चलती भुहावरेदार वह है। कहानी का अंतिम भाग प्रभावविवृति के विचार से सफल है। नायक को अपनी बेवकूफी पर दुःख होता है और पेशा बदलने का वह निश्चय कर लेता है। काशी में स्नान और विश्वनाथ जी के दर्शन से वह पाप-मोक्ष की कामना करता है। बचपन में दादी मा की प्रार्थना का जो श्लोक उसने सुना था, उसको वह याद करता है। कहानी के आदि और अंत के संबंध में एक अमरीकी आलोचक ने कहा है कि कहानी एक घाड़े की भांति है जिसकी चाल का आरंभ और अंत विशेष महत्त्व रखता है। इस कथन के अनुसार 'वासना-विवृति' का आदि और अंत प्रभावपूर्ण है ही। इस प्रकार हम यह कह सकते हैं कि 'केसरी' नायनार की 'वासना विवृति' मलयालम भाषा की प्रथम मौलिक कहानी है।



